مكبث

وليم شكسبير



المشروع القومي للترجمة

ترجمة و تقديم :

محمد مصطفى بدوى

296

المشروع القومى للترجمة



تأليف : وليم شكسبير

ترجمة وتقديم : محمد مصطفى بدوى

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم كافة الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

صفحة

تمهيد

اعتمدنا فى هذه الترجمة على ما نعتبره أفضل التحقيقات لنص مسرحية «مكبث» ، وهو التحقيق الذى قام به الأستاذ كينيث ميُور Kenneth Muir فى سلسلة The Arden Shakespeare (لندن – طبعة ١٩٧٥) وهو نفس التحقيق الذى اعتمد عليه المرحوم الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا فى ترجمته لنفس المسرحية التى أرفق بها ترجمته للمقدمة المفيدة الوافية التى كتبها الأستاذ ميور ، نشر الأستاذ جبرا ترجمته فى الكويت سنة ١٩٨٠ فى سلسلة « من المسرح العالمى » (رقم ١٢٤) التى تصدر عن وزارة الإعلام وهى عين السلسلة التى سبق أن نشرنا فيها ترجمتنا لمسرحية شكسبير « الملك لير » (رقم ٧٦) سنة ١٩٧٦ . وكما كان الحال فى ترجمتنا لمسرحية « الملك لير » كان رائدنا فى هذه الترجمة أن نجعلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمراً يسيراً كل اليسر ، وهذا أيضاً هو ما يميز ترجمتنا عن ترجمة الصديق الراحل جبرا التى – على الرغم من دقتها بصفة عامة – وجدناها حرفية أحياناً وأحياناً أخرى شديدة القرب فى قوالبها وتراكيبها من قوالب الأصل الإنجليزى بحيث يتعذر إلقاؤها على المسرح بما يلزم فى نظرنا من تلقائية الأداء ، وإنى أنتهز هذه الفرصة لأعبر عن عميق شكرى وتقديرى للصديق الدكتور صلاح نيازى الذى تكرم فأعـارنى ترجمته الحديثة « وليم شكسبير : مكبث . ترجمة وتعليق : صلاح نيازى » نشر مؤسسة الانتشار العربى لندن – بيروت سنة ٢٠٠٠ وما كنت قد سمعت بها من قبل ، فاستمتعت بقراءتها فهى ترجمة أمينة عموماً وإن كنت اختلفت معه

فى بعض التفسيرات – ولا عجب فى ذلك – إلا أن ما لاحظته على ترجمة الأستاذ جبرا ينطبق أيضًا – وإن كان إلى حد أقل بكثير – على ترجمة الأستاذ نيازى ومهما يكن من شىء فلا بأس من ترجمة شكسبير إلى العربية من جديد ، فكما أؤكد فى مقدمتى لترجمتى هذه إن شكسبير شاعر أولاً وآخراً ، والشعر ولاسيما شعر شكسبير لا تكفيه ترجمة واحدة بل لابد من ترجمته مرارًا وتكرارًا .

هذا وقد كتبت مقدمة لهذه الترجمة تتألف من شقين : الشق الأول تقديم لشكسبير الشاعر المسرحى ، وهو فى بعضه تلخيص لأحد فصول كتابي عن شكسبير الذى نشرته باللغة الإنجليزية فى لندن عام ١٩٨١ وأعيد نشره فى ١٩٨٤ وفى ١٩٨٦، وفى ١٩٨٧ ، كما ترجم إلى اللغة اليابانية ونشرت ترجمته فى طوكيو فى ١٩٨٥ ولكنه لم يترجم إلى اللغة العربية بعد ، وعنوان الكتاب هو « خلفية شكسبير » M . M . Badawi, Background To Shakespeare نشر دار Macmillan بلندن فى ١٩٨١ ، فى هذا الشق الأول أعرض عرضا سريعا لما تنطوى عليه دراسة شكسبير مع شئ من التركيز على « مكبث » ، أما الشق الثانى فيشمل دراسة نقدية لمسرحية « مكبث » ذاتها .

محمد مصطفى بدوى

جامعة أكسفورد ، يونيه ٢٠٠١

مقدمة

وليم شكسبير الشاعر المسرحي
(١٥٦٤ - ١٦١٦)

مجمل ما نعرفه من الحقائق الثابتة عن حياة شكسبير لا يعدو عدد أصابع اليد ، وما عداه فهو مجرد تخمين واستنباط ، وُلد وليم شكسبير في مدينة ستراتفورد أُبِنٍ إيڤون Statford - upon - avon في مقاطعة وركشاير Warwickshire وعمد في ٢٦ أبريل ١٥٦٤ وكان أبواه متوسطي الحال : أبوه كان تاجر صوف وأمه بنت مزارع موسر أورثها بعض الأطيان ، كان شكسبير الطفل الثالث لأبويه وإن كانت أختاه الكبريان توفيتا في طفولتهما ، وكانت تجارة أبيه رابحة بحيث أنه أمكنه أن يصبح عمدة بلده فترة من الزمان وإن كانت حالته المالية ساءت بعد ذلك ، لم يكن مسقط رأس شكسبير قرية نائية مجهولة بل مدينة متحضرة تزورها فرق التمثيل سنوياً وبها مدرسة كان ناظر ها عادة من خريجي جامعة أكسفورد ، وأغلب الظن أن شكسبير تلقى تعليمه في هذه المدرسة وفيها حصل على قسط لا بأس به من الثقافة الدينية والآداب اللاتينية ولكنه لم يكمل دراسته في جامعة مثل بعض معاصريه ، لم ينشأ شكسبير إذن في فاقة كما كان يظن البعض مما دفعهم إلى أن يشكوا في أنه صاحب هذه المسرحيات ويفترضوا بدلاً منه كاتباً آخر أكثر يسراً وثقافة ، وفي سن الثامنة عشرة عقد شكسبير قرانه على آن هاثوي وكانت تكبره بثمانية أعوام وأنجبا توأمين : ولداً سماه هامنيت وبنتاً سماها چوديث عُمدا في ٢ فبراير ١٥٨٥ غير أن هامنيت توفي في ١٥٩٦ .

لا ندرى شيئًا عما كان يعمل شكسبير بعد أن أتم دراسته بالمدرسة ولكننا نعرف أنه رحل إلى العاصمة – لندن – ليشتغل بالتمثيل والتأليف المسرحى إذ بدأ يذيع صيته فى لندن فى ١٥٩٢ ، ولذلك يفترض الثقاة أنه بدأ نشاطه المسرحى فى ١٥٩١، ويبدو أنه منذ ١٥٩٢ ، حتى ١٥٩٤ كان يؤلف مسرحيات لثلاث فرق مسرحية ، ومنذ ١٥٩٤ حتى نهاية نشاطه المسرحى قصر تأليفه على أهم الفرق فى ذلك الوقت وكانت تعرف باسم فرقة رجال رئيس البلاط أولاً ثم فيما بعد باسم فرقة رجال الملك ، وكان نشاط شكسبير كممثل ومؤلف يتوقف أحيانًا فى فترات إغلاق المسارح ، بسبب الوباء الذى كان يسهل انتشاره فى لندن من وقت لآخر ، وقد أتاح له ذلك من الفراغ ما أمكنه أن يؤلف وينشر شعراً غير تمثيلى : قصيدتين من الشعر القصصى : « فينوس وأدونيس » فى ١٥٩٣ و « اغتصاب لوكريس » فى ١٥٩٤ كما أنه لفترة أربع أو خمس سنوات كان يؤلف سلسلة قصائده الغنائية الشهيرة « السونيتات » التى بدأها فى ١٥٩٥ ، وإن كان تاريخ أقدم نسخة من المجموعة وصلتنا هو ١٦٠٩ وجميعها مهداة إلى المستر و . هـ . ولا يوجد اتفاق كامل على كنه شخصية هذا الرجل .

وقد ارتفع نجم شكسبير سريعًا هو وفرقته فكانوا يدعون غالبا للتمثيل فى القصر الملكى وبعد أن تولى الملك جيمز العرش خلع عليهم لقب « فرقة رجال الملك » ، وقد زاد دخل شكسبير ولاسيما من التمثيل بحيث أمكنه أن يمتلك حصة فى شركة التمثيل التى يعمل بها وبعد ذلك فى مسرح الجلوب ، وكان يسكن بالقرب منه فى لندن إذ أنه أثناء عمله كان يقيم فى لندن ويزور مدينة ستراتفورد من حين لآخر ، وفى ستراتفورد أمكنه أن يشترى بما ادخره من المال ثانى أكبر بيت فى

المدينة فى ١٦٠٢ وقد أقام فيه بعد أن تقاعد عن العمل فى ١٦١٠ ، ولم يكتب شكسبير للمسرح شيئًا بعد ١٦١٣ بل عاش حياة هادئة فى المدينة حتى وفاته فى ٢٣ أبريل ١٦١٦ .

هذا تقريبًا هو كل ما نعرفه بالتأكيد عن شكسبير ، أما عن شخصه فيُجمع زملاؤه وأصدقاؤه على أنه كان هادئ الطبع دمث الخلق فقد عمل مع زملائه حوالى العشرين عامًا دون أن ينشب شجار بينه ، وبينهم وهذا أمر نادر فى ذلك الوقت ولاسيما فى دنيا المسرح ، ولابد أنه كان معتدلا فى حياته وإلا لما أمكنه أن يدّخر من المال ما أمكنه أن يقتنى به من عقار ، كذلك لابد أنه كان على قدر كبير من التواضع إذ أنه لم يطرأ له أن ينشر مسرحياته كاملة أثناء حياته فى مجلد يحفظها من النسيان .

هذا الرجل المتواضع هو بلا جدال أعظم شعراء انجلترا وأكبر كتابها المسرحيين على الإطلاق ، بل هناك من يزعم أنه أكبر كتاب المسرحية فى العالم قاطبة ، فها هو أشهر الأساتذة المتخصصين فى شكسبير اليوم فى انجلترا جوناثان بيت Jonathan Bate يفتتح آخر كتاب له « عبقرية شكسبير (١٩٩٧) The Genius of shakespeare بهذه الكلمات :
" إذا طلب منك أن تذكر اسم كاتب معترف بعبقريته على مستوى العالم فالجواب بالتأكيد سيكون شكسبير ، فالكلمتان وليم شكسبير أصبحتا ترادفان الكلمتين " الأدب العظيم " فعيد ميلاده يحتفل به فى ألمانيا كل عام وفى طوكيو مسرح يحمل اسم مسرح الجلوب وهو اسم المسرح الذى مُثلت فيه مسرحيات شكسبير أثناء حياته وفى واشنطن مكتبة كبرى مخصصة بأكملها لنتاجه هى مكتبة فولجر لشكسبير على حين أن كل كاتب آخر ليس له سوى ركن فى مكتبة الكونجرس الشاسعة »

كذلك يقول أشهر النقاد الأمريكيين هارولد بلوم Harold Bloom في كتابه الضخم « شكسبير واختراع ما هو الإنساني» الذى نشره حديثا في (١٩٩٨) Shakespeare and the Invention of the Human : « لم يتمكن أى كاتب قبل شكسبير ولا بعده من أن يحقق ما يبدو معجزة خلق أصوات متباينة كل التباين ومتسقة معًا كما فعل شكسبير لشخصياته الرئيسية التي تربو على المائة ، ولمئات من الشخصيات الثانوية شديدة التميز ، إن مسرحياته تمثل أقصى ما بلغه الإنجاز البشرى حتى الآن على الصعيدين الجمالي والمعرفي ، بل ومن عدة نواح على الصعيد الأخلاقى وعلى الصعيد الروحى أيضا ... فلا يوجد كاتب عالمي ينافس شكسبير – في ما يبدو – في القدرة على خلق الشخصية » .

وإذا كان شكسبير على هذه الدرجة من العالمية لماذا إذن لا نكتفى بمجرد قراءة نتاجه أو مشاهدته على المسرح فنستمتع به مباشرة كما نستمتع بأى عمل فنى آخر ودونما حاجة إلى دراسته ؟ فى الواقع إن دراسة شكسبير أمر لا غنى عنه ، لكى نستمتع بنتاج شكسبير كما ينبغى يلزمنا أن نتفادى سوء فهمه فما أسهل الاستمتاع بالعمل الفنى للأسباب الخطأ .

هناك عدة اعتبارات تحول دون فهم شكسبير ، أولها أننا لسنا متأكدين دائمًا من أن ما نقرؤه من نصوص شكسبير هو من تأليف شكسبير نفسه ، ولا أقصد بذلك أننا لسنا على يقين من أن شخصًا آخر غير وليم شكسبير مثل فرنسيس بيكون أو إيرل أف أكسفورد هو الذى ألف تلك المسرحيات المنسوبة إلى شكسبير ، وفي نظرى أنه ليس مهمًا أن نعرف من الشخص الذى وضع هذه المسرحيات طالما نحن نعلم

أنها جميعًا من قلم شخص واحد عاش فى عصر شكسبير ، أقول جميعًا لأن هذه المسرحيات وإن كانت كل واحدة منها تؤلف عملاً فنيا متميزًا مستقلاً إلا أنها جميعًا ينير بعضها البعض وحين نأخذها فى الاعتبار جميعًا نجدها تؤلف إنجازًا رائعًا تكتسب كل واحدة منها ثقلا وأهمية عندما توضع فى سياق مجمل إنتاج المؤلف ، فكل مسرحية منها وبقدر متفاوت تمثل علامة على الطريق الذى قطعه شكسبير الفنان فى رحلته الإبداعية وبتعبير آخر مستمد من عالم الموسيقى ، تؤلف كل مسرحية إحدى التنوعات على عدد من الثيمات التى تتكرر فى نتاج الشاعر ، ويحسن أن نبت هنا فى مسألة هوية المؤلف هذه لنبين مدى أهميتها أو على الأصح عدم أهميتها ، لاسيما وأن القارئ الذى ليست الإنجليزية لغته الأصلية يشغل نفسه أحيانًا بهذه الأمور الجانبية التى تتعلق بسيرة حياة شكسبير وذلك إلى حد ما بسبب ما قد يجد من الصعوبة فى فهم نصوص شاعر يقال له مرارًا وتكرارًا إنه ربما كان أهم كاتب فى الأدب الأوربى الحديث ، وفى هذا الصدد يجدر بنا أن نتذكر كلمات الشاعر ت . س ، إليوت التى ترد فى مقاله الشهير « التقاليد والموهبة الفردية » : « إنه لجدير بالثناء أن نحوِّل اهتمام القارئ من الشاعر إلى الشعر نفسه » هذا وإن كنا لا نحبذ موضة « موت المؤلف » التى شاعت فى السنوات الأخيرة ولكن هذا شأن آخر .

نحن إذن لا نعنى عدم يقيننا من هوية صاحب مؤلفات شكسبير ، ولكن عدم تأكدنا من صحة النصوص الكاملة للمسرحيات التى نعرف أو على الأقل نفترض أنها من تأليف شكسبير " إن مسرحيات شكسبير مثلها مثل الكثير من النصوص القديمة تواجهنا فيها مشكلات خاصة لا نجدها فى حالة نتاج كاتب مسرحى معاصر ، إذ كما ذكرنا آنفًا لم يعد

شكسبير مسرحياته للطباعة بنفسه ، فلم ينهج نهج معاصره المؤلف المسرحي بِنْ جُونسون الذى نشر أعماله الكاملة أثناء حياته ، فأول طبعة كاملة لنتاج شكسبير وهى تضم جميع المسرحيات باستثناء « بركليس » ولا تحوى شيئًا من قصائده غير الدرامية ظهرت فى ١٦٢٣ أى بعد مرور سبع سنوات على وفاته ، وهى مايعرف بالفوليو الأول (والفوليو Folico يعنى القطع الكبير من الورق حين تطوى صحيفة الورق عند الطباعة مرة واحدة) وقد أعدها للطباعة زميلاه السابقان الممثلان جون هيمنجز وهنرى كونديل ، ولأن شكسبير لم يشرف على طباعتها فمن الطبيعى أن نفترض أنها تحوى أخطاء مطبعية عديدة لاسيما حين تذكر طرق الطباعة وظروفها فى ذلك الوقت – هذا حتى ولو افترضنا أن الفوليو طبع من مخطوطة بقلم المؤلف نفسه – وإذا قارنت الفوليو الأول بأى من الطبعات الحديثة الشائعة اليوم وجدت عدة فروق فى النص تتفاوت من الاختلاف فى هجاء كلمة إلى مشاهد بأكملها محذوفة ، وقد يبدو من المعقول أن نعتبر الفوليو الأول النص الأصلى الذى يمكن الاعتماد عليه ، ولكن الوضع تعقد بظهور بعض المسرحيات (حوالى نصفها) فى طبعات منفردة قبل ظهور الفوليو الأول بسنوات وهى مايعرف باسم الكوارتو quarto (والكوارتو يعنى القطع الأصغر من الورق حين تطوى الصحيفة مرتين عند الطباعة) وسرعان ما أدرك الدارسون المحققون أن نص المسرحية فى الكوارتو يختلف اختلافًا قد يكون بالغًا فى بعض الأحيان عن نص الفوليو ، ولأن الكوارتو أقدم من الفوليو رأى المحققون ضرورة مقارنته إن أمكن بالفوليو بحثًا عن الأصل الصحيح ، وزاد من تعقيد الأمور أن نسخات الكوارتو ليست جميعها بنفس الجودة فبعضها ملئ بالأخطاء المطبعية نتيجة إهمال عمال المطبعة

وبعضها ليس منقولاً من مدوّنة بخط المؤلف ولكن من نص محفوظ أملاه أحد الممثلين فجاء دوره أقل أخطاء من غيره من الأدوار ، وهكذا وعلى الرغم من أن محققي أعمال شكسبير عكفوا على دراسة نصوصه وتحقيقها وتصويبها منذ بداية القرن الثامن عشر حتى الآن فإنه لا يمكن الجزم في بعض الحالات - وإن كانت قليلة - بأن لدينا الآن النصوص التي وضعها شكسبير في صورتها الأصلية ، لذلك من المهم جداً أن نقرأ شكسبير في تحقيق دقيق يعتمد عليه إن كنا نريد أن نقف على كلام شكسبير نفسه ، وحين نتذكر أن شكسبير كان أساسًا شاعراً مسرحياً ندرك أنه قد يكون لكل نقطة ومفردة في كلامه أهميتها القصوى في سياق المسرحية ، طبعًا مشكلة سلامة النص هذه لا تهم المترجم بقدر ما تهم قارئ الأصل الإنجليزي ، ومع ذلك وجب التنويه والاعتراف بالجميل لهؤلاء المتخصصين الذين لا يألون جهدا في الوصول إلى نصوص سليمة لمسرحيات شكسبير .

ومن مصادر صعوبة فهم شكسبير اختلاف خلفية المسرحيات أو ظروفها - خلفيتها الاجتماعية والسياسية ولاسيما خلفيتها الفكرية والفنية - حقا أن شكسبير هو من أكثر الكتاب عالمية ، غير أنه لا يزال شاعرا والشعر ولاسيما الشعر العظيم هو في نفس الوقت شديد المحلية وشديد العالمية ، وحين يكون الشاعر في مستوى عظمة شكسبير نجده يستخدم اللغة بأقصى طاقاتها ، واللغة تختلف عن وسائل الفنون الأخرى في أن الكلمات هي مستودع تجارب شعب بأسره .

ولن يبلغ الشاعر العالمية إلا من خلال تمثيله وتحويره لما هو محلي ووطني فاللغة الشعرية ليست لغة مجردة أبداً بل هو العكس فهي غالبًا

وفى حالة شكسبير تكاد تكون دائمًا مليئة بالصور المحسوسة ، وفى أكثر الأحيان لا يشعر المرء بالدلالة الكاملة للصورة إلا فى سياقها الطبيعى المباشر وأحيانًا فى سياقها الجغرافى فالقارئ الذى له دراية بجغرافية إنجلترا يدرك فى صور الطبيعة عند شكسبير أكثر مما يدركه قارئ لا تتعدى تجربته الصحراء أو لم ير إلا الأشجار دائمة الخضرة ، هذه حقيقة بديهية وإن كان ينبغى تأكيدها ، أما الأمر الذى يقل وضوحًا هو أن سياق ما قد يبدو صورة بسيطة مألوفة قد يختلف من عصر إلى عصر خذ مثلا كلمة « جلاد » فى مسرحية « مكبث » يعود مكبث بعد أن قتل الملك دنكن يترنَّح وهو فى حالة ذهول وشبه جنون ليخبر زوجته بما سمعه من كلام ابنى الملك أثناء نومهما :« صاح أحدهما رحمتك يارب وأجاب الآخر آمين كأنهما رأيانى بيدى هاتين اللتين تشبهان يدى الجلاد » الدلالة الكاملة لهذه الصورة لن يدركها حتى القارئ الإنجليزى المعاصر مالم يعلم أن وظيفة الجلاد أيام شكسبير لم تنته عند شنق المجرم بل كانت تشمل أيضًا تقطيع جثته ، فى هذا السياق تكشف الصورة عن مدى تغلغل الدم فى خيال مكبث ولا غرو إذن فى كونه يتصور أن مياه المحيط كلها لن تستطيع أن تغسل الدم من يده وإنما يده هى التى ستضرجها وتجعل لونها الأخضر أحمر قانيًا .

ولا تقل عن ذلك أهمية ضرورة معرفة دقائق اللغة الإنجليزية التى يستخدمها شكسبير ، فمن المعروف أن اللغة شأنها شأن الكائنات الحية تخضع لقانون التطور ، فبعض الكلمات كان لها فى عصر شكسبير دلالات أو ظلال من المعانى فقدتها فى العصور التالية ، فمثلا فى مسرحية « هملت » يقول هملت لأوفيليا وقد تملكه الغضب : « اذهبى

وادخلى الدير ! » (nunnery) لا شك أن القارئ الإنجليزى المعاصر سيفوته معظم ما قصده هملت حين يظن أنه يريدها أن تتنسك وتبعد عن صحبة الرجال ولا يدرى أن كلمة nunnery كانت فى اللغة الدارجة أيام شكسبير تعنى أيضاً « دار بغاء » وبذلك فهو لن يدرك مدى التعقد فى موقف هملت إزاء أوفيليا ، كذلك فى نفس المسرحية حين يريد بولونيوس أن يكتشف ما إذا كان هملت يدعى الجنون فيسأله « أتعرفنى ياسيدى ؟ » ويكون جواب هملت « جيد المعرفة ، أنت صياد سمك Fishmonger » إن هدف هملت ليس فقط أن يوحى لبولونيوس بأنه مجنون يقول كلاما لا معنى له ، وإنما يريد أيضاً أن يخبره عن طريق غير مباشر بأنه يعرف حيلة بولونيوس ومحاولته أن يصطاد سره أى يكشف سره ، وفى الوقت نفسه يلومه لأنه يستغل ابنته أوفيليا استغلالا فاضحاً لكى يعرف سر هملت وبالتالى فهو يعاملها كما لو كانت عاهرة فكلمة Fishmonger أيام شكسبير كانت فى اللغة الدراجة تعنى قواد نساء ، وهذا التعدد فى معانى الألفاظ الذى يؤدى إلى كثافة أسلوب شكسبير لا يدركه إلا من له معرفة دقيقة باللغة الإنجليزية فى عصر شكسبير بالذات ، وغنى عن الذكر مدى صعوبة نقل مثل هذا التعدد والغزارة والغنى فى المعانى أثناء عملية الترجمة إن لم يكن استحالته .

ويجب أن نتذكر دائماً أن شكسبير كان كاتباً مسرحياً وأن المسرح يجب أن يخاطب الجمهور مباشرة ، فليست مسرحيات شكسبير مقالات أخلاقية أو فلسفية تبحث فى طبيعة البشر ، وإنما هى أعمال كتبت أصلا بقصد إخراجها على مسرح معين لكى تشبع رغبات جمهور بالذات ، ولأن شكسبير كان كاتباً مسرحياً ناجحاً كان يلزمه أن يتكلم نفس اللغة التى يتحدث بها جمهوره بمعنى أنه كان عليه أن يعرض القضايا

والمواقف الإنسانية فى حدود ما يفهمه ذلك الجمهور ، إن عالمية شكسبير كان لابد من التعبير عنها فى حدود لغة زمانه ومكانه ، لقد أكد النقاد منذ القرن الثامن عشر أن أبطاله ليسوا من الرومان أو الإغريق أو الإيطاليين وإنما هم فى جوهرهم بشر إذ يقول الناقد الكبير صمويل جونسون فى « مقدمة لشكسبير » (١٧٦٥) : « إن قصص مسرحياته قد تدور حول رومان أو ملوك ولكنه يتصورهم على أنهم مجرد بشر » ، هذا حقيقى بيد أنه يجب أن نضيف إلى ذلك أنهم بشر يسلكون ويفكرون كما كان يفكر البشر الإنجليز فى عصر شكسبير لذلك كان من الضرورى أن نعلم شيئًا عن أسلوب سلوك هؤلاء الناس وتفكيرهم فى مسائل الحياة والموت لكى نتمكن من رؤية المشكلات التى عرضها شكسبير فى مسرحياته فى أبعادها الحقيقية ، فأدنى تغيير فى زاوية النظر قد يؤدى إلى التشويه وخطأ التفسير والأمثلة على ذلك الخطأ لا يحصرها العد حتى فى تاريخ الفكر الأوروبى ذاته ، فمثلا مشكلة هملت أساء تفسيرها الشاعر الألمانى الكبير جوته حين تصور البطل على أنه مفرط فى الحساسية عزوف عن الدنيا عاجز عن الفعل فجعله نموذجا للبطل الرومانطيقى ، وفى انجلترا فى العصر الفكتورى أسئ فهم شخصية هيلينا فى مسرحية « العبرة بالنتائج » حين اعتبرت امرأة يعوزها الحياء تطارد شابًا لا يريدها وفى القرن العشرين اتهم النقاد إيزابيلا فى مسرحية « الصاع بالصاع » بأنها باردة عديمة الإحساس ، بل زعم أحد النقاد الانجليز أن شكسبير كان يريدنا أن نعتقد أن واجب روميو فى مسرحية « روميو وجوليت » يحتِّم عليه أن لا يثأر لقتل صديقه مركوشيو وأن هملت قد أخطأ حين استمع إلى كلام الشبح وحاول أن يثأر لجريمة قتل والده ، هذه أحكام حاول أصحابها أن ينسبوا خطأ إلى شكسبير أفكارًا لا يبدو من المعقول أن تصدر عنه وعن عصره ومن ثم

عجزوا عن إدراك عالميته في نهاية الأمر ، فلكي نتمكن من رؤية هذه العالمية بأبعادها الحقيقية ينبغي لنا أولا أن نرى مشكلات أبطاله وبطلاته على حقيقتها ، فلكي ندرك ما هو أبدى خالد فى أعمال شكسبير يجب أولا أن نتبين ما ينتمى إلى زمنه وعصره هو .

إن زمن شكسبير كان يتميز بعدة افتراضات عن الإنسان ، عن تكوينه السيكولوجي وعن علاقاته بغيره من البشر وبالدولة والحاكم وبالله ، هذه الافتراضات يجب أن نحاول فهمها ، وعن طريق التعاطف والخيال نجهد في أن نعيش تجارب شخصياته ونتصور كيف تبدو الحياة من خلال أعينهم ، وبعد ذلك نعقد صلة بين تجاربهم ومشاكلهم وبين تجاربنا ومشاكلنا نحن ، فنجد أن اهتمام الناس بالسياسة كما ينعكس فى مسرحيات شكسبير التاريخية له ما يقابله فى اهتمامنا بمشاكل الشيوعية والرأسمالية ، فنحن لا نقل عنهم حماسة وقلقا ، وما يثير شكسبير فى مسرحياته من قضايا تتعلق بالفرد والدولة والحاكم والسلطة والحريات له أصداء فى حياتنا المعاصرة ، ونعود لنؤكد أنه لكى ندرك هذه العالمية لدى شكسبير يتعين أولا أن نربطه بزمنه ، وهكذا نجد فرعًا آخر فى فروع دراسة شكسبير ينصب على دراسة الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية فى إنجلترا فى عصره ، ولا تنبع هذه الدراسة من الرغبة فى المعرفة التاريخية لذاتها بقدر ما تصدر عن الرغبة فى فهم أدق وأشمل لمسرحيات شكسبير .

كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت أن الكائنات فى العالم تكوِّن فى مجموعها نظامًا دقيقًا وثابتًا من التراتبية على هيئة سلم أو سلسلة متصلة تبدأ بأسمى الكائنات الروحية وتمتد إلى أدناها المادية ، بين الله والإنسان تحتل الملائكة مكانًا وسطًا ، والإنسان مثل الملائكة يملك ملكة

العقل ولكنه ليس عقلاً صرفًا وإنما يشترك فى طبيعة المخلوقات دونه وهى الحيوانات فهو إذن يشغل مكانا فريدا فى نظام الكون لأنه الحلقة التى تربط المادة بالروح ، وتحت الإنسان الذى يملك صفات الوجود والحياة والشعور والعقل توجد الحيوانات التى لها صفات الإنسان ما عدا العقل ، وتحت الحيوانات توجد النباتات التى لها صفتا الوجود والحياة ولكن ينقصها الشعور أو الإحساس ، وفى أسفل السلسلة توجد المعادن التى تتميز بالوجود فقط ، ولأن الإنسان يجمع فى طبيعته جميع صفات الكائنات فى الدنيا غالبًا ما يوصف بأنه العالم أو الكون الأصغر .

وفى داخل كل نوع من الأنواع تتبع الكائنات نظامًا هرميًا ثابتًا من التراتب ، فلكل منها طبقات أو درجات فبين المعادن يشغل الذهب درجة أسمى من النحاس والدلفين يعتبر على رأس جميع الأسماك والنسر على جميع الطيور والأسد فوق جميع الحيوانات وبين النباتات يعتبر السنديان أسمى الشجر والورد أسمى الزهور ، وبين البشر يسمو الملك أو الحاكم على رعاياه وفى الأسرة يشغل الأب المركز الأعلى والرجل يسود المرأة ، وفى جسم الإنسان الرأس أسمى الأعضاء بينما القلب أهم الأجزاء الوسطى والكبد أهم الأجزاء السفلى ، كذلك بين الكواكب تراتب مماثل فالشمس أهمها جميعًا وهكذا ، ولما كان نظام الكون يؤلف وحدة متماسكة نرى التماثل أو التوازى فى أدق صوره بين درجات الكائنات فالملك بين الرجال يوازى الشمس بين الكواكب والأسد بين الحيوانات ، والنسر بين الطيور ، والورد بين الأزهار ، وهكذا والتوازى يوجد أيضًا بين الكون الأكبر والكون الأصغر الذى هو الإنسان .

وبالإضافة إلى علاقة التماثل أو التوازى هذه توجد علاقة تعاطف بين جميع أجزاء الكون ، هذه العلاقات أو الوشائج بين أجزاء هذا

النظام السرمدى المتكامل وفرت للشعراء وفى مقدمتهم شكسبير رصيداً لا يفنى من الاستعارات والصور هى فى الواقع أكبر من مجرد صور شعرية لأنها كانت مشحونة بدلالات وانفعالات جماعية وطاقة عاطفية كبرى ، وأبلغ مثل على ذلك ما نجده فى مسرحية « مكبث » فحين يقتل مكبث ملكه نجد أن النظام الكلى للعالم يختل فالطبيعة كلها تضطرب نتيجة فعله وتتردد أصداؤه فى الكون ، فالليلة كانت هوجاء والرياح تعصف بمداخن البيوت والأرض أصابتها الحمى فزلزلت ، وفى الصباح غابت الشمس ودثر الظلام وجه الأرض ، وضد قوانين الطبيعة اصطادت بومه لا تقتات غير الجرذان نسراً كان يحلق فى أعلى السماء وجياد الملك نهشت لحم بعضها البعض ، وجدير بالذكر أن هذه الصور أو التفاصيل استمد شكسبير معظمها من مصدره فى تاريخ هولنشد ، وحين يذكرها شكسبير هنا لا يؤكد أثر جريمة مكبث فحسب وإنما هو أيضاً يضيف بعداً دينيًا إلى المسرحية إذ يضعها فى سياق الكون المسيحى فقد أخل مكبث بجريمته هذه بنظام الكون مثلما أفسد آدم بخطيئته الأولى نظام الفردوس وما فيه من تناغم وتناسق .

وهناك عنصر هام من عناصر هذه الخلفية يجب إبرازه لما له من أهمية خاصة ، وهو ظروف المسرح فى عصر شكسبير ، قلنا إن شكسبير كاتب مسرحى يؤلف لمسرح بالذات ، لذلك كان لابد من معرفة شىء عن ذلك المسرح لأن ذلك قد يلقى ضوءاً على شكل مسرحياته وبنائها ، إن كل مسرح يقوم على أساس مجموعة من التقاليد لذلك ينبغى أن نسأل ما تلك التقاليد التى كان على شكسبير أن يتبعها ؟ وأن ندرك أنها كانت أدنى إلى الرمزية منها إلى الواقعية التى تحاول محاكاة الواقع بكل تفاصيله وإيجاد صورة فوتوغرافية منه ، فهى تتطلب إعمال خيال المشاهد ، وعلى الرغم من وجود شخصيات نسائية بالغة الحيوية

والتعقيد ، شخصيات كبرى مثل كليوباطره ، فإن النساء لم يظهرن على المسرح في ذلك الوقت وكان الصبيان هم الذين يقومون بأداء أدوار النساء .

وبالإضافة إلى دراسة النصوص ودراسة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية ، هناك فرع آخر من دراسة شكسبير يستهدف الفهم الأعمق للمسرحيات وبالتالي زيادة المتعة بها ، وهو دراسة العلاقة بين المسرحيات ومصادرها ، إنها دراسة تكوين المسرحيات أو عملية خلقها ، لقد كانت ظروف المسرح الإليزابيثي من شأنها أن تجعل التنافس حامي الوطيس بين الفرق المسرحية المختلفة في مدينة لندن ومن ثم كان على كتّاب المسرحية أن يعملوا بدون انقطاع لكي يسدّوا حاجات الجمهور المتزايدة ، ونتيجة ذلك أن الكتاب بما فيهم شكسبير نادراً ما اخترعوا أنفسهم قصص مسرحياتهم ، ولحسن الحظ في حالة شكسبير أمكن اكتشاف مصادر جميع مسرحياته تقريبا ، وقد يسأل سائل ما قيمة هذه الدراسة ، ألا توفر لنا المسرحيات ذاتها كل ما قصد شكسبير أن يقوله ؟ الجواب على هذا السؤال هو أن دراسة مصادر المسرحية غالبا ما تلقى المزيد من الضوء على قصد شكسبير ، حقا إن ما يستعيره شكسبير من مصادره – وكما نرى فيما بعد – يحوره عادة بحيث يصبح جزءا لا ينفصل عن النسيج الكامل لمسرحياته فلا يبقى تماماً كما كان من قبل ، ومع ذلك فإن شكسبير لا يتبع مصدره دائما وأحيانا يحيد عنه قاصدا ، بل إنه قد ينبذ ما يبدو مقنعاً في المصدر مؤثرا عليه ما يبدو وقوعه بعيد الاحتمال بشكل صارخ ، حينئذ واجبنا أن نتساءل لماذا يسلك شكسبير هذا السلوك ، وفي محاولتنا الإجابة عن هذا السؤال لا شك في أننا نزداد إدراكاً لفن شكسبير .

وهذا يقودنا إلى الدراسة الفنية الجمالية للمسرحيات ذاتها إذ يجب أن تظل المسرحيات ذاتها هى وجهتنا وغايتنا دائمًا ، وأن تكون فروع الدراسة الأخرى مجرد روافد تصب فيها ، فلا تجعلها تشتت فكرنا أو تحل محل المسرحيات نفسها كما حدث لكثير من القراء الذين بلغ إعجابهم بدراسة الناقد برادلى الرائعة « تراجيدايا شكسبير » (١٩٠٤) حد الاكتفاد بقراءتها دون قراءة المسرحيات لأن المسرحيات أصعب قراءة بكثير ، بيد أنه بعد أن تشرح الظروف التى وجدت فيها المسرحيات وتوضح خلفيتها يزول معظم هذه الصعوبة ويسهل علينا التركيز على كل مسرحية على حدة .

والزوايا التى تتناول منها المسرحية كثيرة لعل أكثرها شيوعًا هى عن طريق تحليل الشخصيات ، إن قدرة شكسبير المذهلة على رسم الشخصيات كانت ولا تزال موضع تعليقات النقاد منذ بداية نقد شكسبير فى القرن السابع عشر ، ولعل فهمه العميق لطبيعة الإنسان ومقدرته الخارقة على خلق أشخاص مقنعة تنبض بالحياة هما أول ما يلفت النظر فى نتاجه ، ولما كانت هذه الناحية من مسرحيات شكسبير يسهل تذوقها فلا بأس أن يبدأ القارئ بدراستها على شرط أن لا ينسى أن شخصيات شكسبير مهما كانت شديدة الشبه بالشخصيات الحية لا يجوز اعتبارها أشخاصاً من لحم ودم فيخلط بين الفن والواقع وبذلك يجور على كليهما ، الشخصيات فى نهاية الأمر مخلوقات فنية خيالية تؤلف جزءا من بنيان فنى له دلالته ومنه تستمد الشخصيات حياتها ومعناها ودلالاتها ، بوسعنا أن نقدر حقيقة محنة هملت ومخاوفه وشكوكه وأحزانه ومحاولته الدائبة فى تفهم ذاته ولكن هذا لا يبيح لنا أبدا أن ننزع هملت من سياق مسرحية شكسبير ونعامله كما لو كان شخصا حيا نأخذه إلى عيادة الطبيب النفسى ونخضعه للتحليل النفسى ،

إن هملت بوصفه مخلوقًا مسرحيًا من أبلغ ما رسم شكسبير من شخصيات ولكنه كمريض صامت وأبكم وعاجز عن أن يبادلنا الحديث كما يفعل المرضى الحقيقيون .

ولما كانت الشخصية الشكسبيرية جزءًا من بنيان متكامل فإن سائر الأجزاء تتطلب منا اهتمامًا مماثلا - الأجزاء التى تشمل العقدة أو الحبكة والبنية والشعر بما فيه الصورة والموسيقى كما تشمل المعنى العام أو الدلالة للبنيان الكامل ، ورؤية العالم والنظرة فى الحياة ، والثيمة الأساسية أو الثيمات التى تجسدها المسرحية .

إن عقدة المسرحية وترتيب أحداثها بما فيها من التوازى والتقابل ومدى سرعة حركتها تجب دراستها ضمن نواحى البنية الأخرى ، ولكن ليس بمعزل عن الشخصيات والأجزاء الأخرى التى تتألف منها المسرحية ، فمثلا إن أخذنا عقدة مسرحية « هملت » منفصلة وجدناها تبدو مجموعة من الأحداث البطيئة المترامية المنبعجة تسودها الفوضى أما إذا ربطناها بشخصية هملت وبطريقة محاولته حل المشكلة التى يجابهها وجدناها انعكاسًا واضحًا لتردده وعدم قدرته على الفعل ، وعلى النقيض من ذلك مسرحية « مكبث » التى هى أقصر تراجيديات شكسبير ، وليس قصر المسرحية كما يظن البعض نتيجة كونها مثلت فى القصر الملكى أو نتيجة حذف أجزاء منها ، وإنما هو فى نظرنا انعكاس لسرعة الأحداث ونتيجة تركيز المؤلف على الشخصيات الرئيسية ، ولاسيما مكبث الذى بعد أن يمضى إلى جريمة القتل وهو فى حالة هذيان محموم يتدهور أخلاقيًا وروحيًا بسرعة لاهثة ، ويستعجل مصيره ونهايته الفاجعة ، إن نقد العقدة الذى لا يحاول اكتشاف العلاقة بينها

وبين غيرها من مقومات المسرحية هو نقد سطحى ساذج ، وفى تاريخ نقد شكسبير العديد من أمثلة هذا النقد العقيم للعقدة إذ كان شائعاً فى نهاية القرن السابع عشر ومعظم الثامن عشر وكان يقوم على أساس التطبيق الآلى على مسرحيات شكسبير لما كان يسمى الوحدات الثلاث التى نسبت خطأً إلى أرسطو فى كتابه « فن الشعر » : وحدة المكان (أى أن أحداث المسرحية ينبغى أن تقع فى مكان واحد) ووحدة الزمان (أى أن زمن ما تمثله المسرحية من الأحداث ينبغى أن لا يزيد عن اليوم الواحد) ووحدة الفعل (أى أن المسرحية ينبغى أن لا تعالج أكثر من فعل أو حدث رئيسى واحد) لقد كانت عادة النقاد حينذاك أن يحللوا الأحداث فى مسرحيات شكسبير بالإشارة إلى هذه الوحدات الثلاث ليظهروا كيف ينتهك شكسبير قاعدة هذه الوحدات الثلاث على نحو شنيع ! مثل هذا النقد كان عقيماً بقدر ما هو ساذج إذ لا ينبؤنا بأى شئ جديد من المسرحيات ، وعلى عكس ذلك فإن القارئ سيفيد كثيراً إذا تساءل عن سبب كثرة تغيير المشاهد فى مسرحية « أنطونى وكليوباطره » أو قلة تغيير المكان فى مسرحية « عطيل » بعد أن تنتقل الأحداث إلى جزيرة قبرص فيدرك فى الحالة الأولى أن تغيير المشاهد من شأنه أن يوسع من أفق الأحداث ويعين على إيجاد الجو الكونى الفسيح والأثر العالمى لهذه الأحداث فكثرة تغيير المشاهد تنسجم مع الصور الشعرية الغالبة ويخلقان معا الأثر العالمى الكونى الذى تولده أحداث المسرحية أما فى مسرحية « عطيل » فالأثر الغالب هو الانحباس والضيق والسجن بدلا من الانفساح وهو الأثر الذى تؤكده قلة تغيير المشاهد وهذا يتمشى مع ثيمة المسرحية الواضحة وهى اقتناص إنسان لإنسان آخر كما ينسجم مع صور الحيوانات التى يصطاد بعضها بعضا والتى تعج بها المسرحية .

كذلك فبدلاً من أن نشكو من وجود أكثر من « فعل » واحد في مسرحية « الملك لير » كما كان يصنع النقاد في الماضي نفيد كثيراً إن درسنا العلاقة بين العقدة الرئيسية وهي قصة الملك لير وبناته ، والعقدة الثانوية وهي قصة جلوستر وولديه فغالبًا ما نجد في مسرحيات شكسبير أن العقدة الثانوية هي صدى للعقدة الأساسية أو تسير في خط موازٍ لها ، وبذلك تؤكد أثرها أو تضفي عليه شيئا من العمومية أو الشمولية كما نرى في حالة « الملك لير » ، وفي بعض الحالات نجد العقدتين تقابل إحداهما الأخرى كما نرى في قصة هيرو وكلوديو وفي قصة بنديك ، وبياتريس في مسرحية « جعجعة بلا طحن » ، وبالمثل في المسرحيات الكوميدية لا تختلط العناصر الواقعية بعناصر الحب على نحو عفوي سيمته الفوضى بل هي يقابل أو يضاد بعضها البعض وتؤثر العناصر الواقعية في عناصر الحب كما تتأثر بها ، ويجب أن يتساءل الناقد عن طبيعة العلاقات بين هذه العناصر ، كذلك إذا تلا مشهد كوميدي مشهداً مأساوياً مباشرة في التراجيديا يجدر بنا أن نتساءل عما إذا كان هناك سبب مسرحي (درامي) وجيه لذلك أكثر من مجرد رغبة المؤلف في الترفيه عن الجمهور ، وأوضح مثل لذلك هو ما نجده في « مكبث » في مشهد البواب الشهير (الذي اعتبره البعض إقحاماً أدخله كاتب غير شكسبير على نص المسرحية) والذي يعقب مشهد عذاب مكبث وارتياعه بعد قتله الملك دنكن ، لقد بين النقاد المفارقة بين فكاهة البواب ودموية الأحداث السابقة إذ يلعب بواب القصة دور بواب جهنم وهو لا يدري ولكن الجمهور يدري أن ما كان يدور داخل القصر يجعل ذلك القصر الذي يبدو مظهره جميلا هادئًا من الخارج أشبه بالجحيم هذا فضلا عن أن هذا المشهد يؤدي وظيفة في المسرحية إذ يعطي

الفرصة لمكبث وزوجته لأن يذهبا إلى غرفتهما ليغتسلا وليبدلا ملابسهما ثم يظهرا فيما بعد بملابس النوم كيلا يرتاب فيهما أحد ، كما أن موضوع النكات التي يرويها البوابْ له علاقة بثيمات المسرحية وهى الخيانة والخداع والمراوغة .

ومن أهم نواحى العقدة أو الحبكة المشاهد الافتتاحية للمسرحية لقد نبهنا الناقد كولردج إلى أهميتها فى فهم بقية المسرحية ففى « مكبث » تفتتح المسرحية بالعاصفة ، بالرعد والبرق والمطر والضباب وتظهر الساحرات فى الفلاة ليُعلنَّ عن إيمانهن بالقيم المعكوسة فالخير عندهن شر والشر خير ، وأنهن ينوين لقاء مكبث الذى أول ما ينطق به هو صدى لكلمات الساحرات ، وبعد أن يختفين فى الضباب والهواء الفاسد يأتى الملك دنكن ومعه الحاشية وأول ما يرون ضابط مضرج بالدماء فيكون أول ما يفوه به الملك هو سؤاله من هذا الرجل الملوث بالدماء ؟ وهكذا تصبح صورة الرجل الملوث بالدماء أول صورة بارزة تعلق بالذهن وعن طريق المفارقة فيما بعد تكون أدل وصف لمكبث نفسه فهو يسبح فى بحار من الدم – دم أعداء الملك الثوار الذى يسكبه دفاعاً عنه فى أعماله البطولية أولاً ثم دم الملك دنكن الذى يقتله ودم بانكوو وغيره من الضحايا بعد أن يستولى على الحكم – وأول ما يؤذى عينى مكبث عقب ارتكابه الجريمة هو منظر يديه الملوثتين بالدم واللتين لن تستطيع حتى مياه المحيط العظمى كلها أن تغسلهما وتطهرهما ، كما أن ليدى مكبث فى المشهد المفزع الذى ترى فيه وهى تسير أثناء نومها تحاول أن تغسل بقعة الدم عن يدها دون جدوى ، ومن ضمن ما تتفوه به هذا السؤال عن منظر القتيل دنكن « من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه الدم بهذه الغزارة ؟ » .

وترتيب الأحداث فى الحبكة له عميق الأثر عن طريق التضاد والتقابل أو المفارقة ، والأمثلة على ذلك ولاسيما على حسن استخدام المفارقة عديدة فى « مكبث » بالذات ، فبعد أن يعبر الملك دنكن عن شعوره بالصدمة إزاء خيانة أمير كودر الذى كان محل ثقته المطلقة ويتأسف على عدم قدرة الإنسان أن يكتشف ما يدور فى خلد الناس بالنظر إلى وجوههم ، يظهر له فى التو مكبث فيرحب به أيما ترحيب دون أن يدرى أنه سيكون أشد خيانة من كودر ، كذلك أثناء وليمة العشاء التى يقيمها الملك مكبث ليلة مصرع بانكوو كل مرة تمنى كاذبًا لو كان بانكوو حاضراً ظهر له شبحه مضرجًا بالدم فأفزعه وشوّش على الاجتماع وقضى على الوليمة فى نهاية الأمر .

إنّ مسرحيات شكسبير مسرحيات شعرية - هذه حقيقة يجب أن لا تغيب عن أذهاننا أبدا - فالفرق بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية ليس فقط فى أن الأولى مكتوبة شعراً بينما الثانية وسيلتها النثر ، المسرحيات الشعرية الكبرى مثل مسرحيات شكسبير تعبر عن تجربة إنسانية أبعد مما يبلغه النثر ، تجربة تمس طبقات من الشعور أشد عمقًا وغموضًا ، وهى تفعل ذلك عن طريق مصادر الشعر الفنية : عن طريق الموسيقى والإيقاع وكثافة الألفاظ ، وتركيزها ، وتعدد معانيها ودلالاتها وتعقدها وعن طريق الصور ، ولذلك فأية دراسة لإحدى مسرحيات شكسبير التراجيدية الكبرى ينحصر اهتمامها فقط فى الشخصيات والعقدة وتهمل الشعر هى بالضرورة دراسة ناقصة مهما كانت عميقة ورائعة ، فالإيقاع والموسيقى والنغم تؤثر فى نفوسنا بأسلوب غامض يصعب تحديده وعلى نحو يكاد يكون لا شعوريا ، فقد يعبر إيقاع الكلام عن انفعالات الشخصية وحالاتها النفسية العارضة

من جـذل وطرب إلى حـيـرة وتـردد ، ومن ثقـة بالنفس وتفـاؤل وأمـل إلى بأس وقنوط ، وللأسف الشديد لا يسـهل نقل هذا الجانب من الشعر إلى لغة أخرى ولاسيما إلى لغة جد مختلفة مثل العربية بل ربما تستحيل ترجمتـه - هذا وإن كنا لن ندع هذا الاعتبار يمنعنا من محـاولة إيجاد بديل له فى لغتنا - إن أبلغ مثل لتأثير الإيقاع ما نجده فى مناجاة مكبث الشهيرة عقب سماعه خبر موت زوجته (فى المشهد الخامس من الفصل الخامس) :

To- morrow and to-morrow, and to-morrow ,

Creeps in this petty pace from day to day ,

To the last syllable of recorded time .

فالبيت الأول بوقفاته الثلاث التى يرد كل منها بعد الإيقاع الهابط لكلمة To-morrow يعبر عما اعتور مكبث من يأس وخذل ، لقد حاولنا نقل هذا الشعر بوقفاته بهذه الألفاظ :

هكذا يزحف الغد ، ثم الغد ، ثم الغد

بهذا الخطو الوئيد الحقير من يوم إلى يوم

حتى المقطع الأخير من سجل الزمن .

أما دراسة الصور الشعرية فهى أقل صعوبة بكثير ، إن أية قراءة عاجلة لشكسبير كفيلة بأن تبين لنا مدى مافى أسلوبه من الصور البيانية ، وقد لاحظ كولردج أن أسلوب شكسبير « يتميز بالحيوية والعضوية على نحو غريب » فالاستعارة فيه تتولد بتأثير غير ملحوظ من الارتباط باستعارة سابقة بحيث أن صوره تبدو مرتبطة جميعها بأوثق

الروابط ، ولعل مناجاة مكبث التى سبق ذكرها توفر لنا أوضح مثل لقدرة شكسبير المذهلة على التفكير من خلال الصور ، لقد سمع مكبث منذ لحظة نبأ وفاة زوجته التى حملته على ارتكاب جريمة قتل الملك دنكن – تلك الجريمة التى غيرت مجرى حياته كلية وإن كانت أوصلته إلى عرش اسكتلنده – وهكذا كانت هذه لحظة مناسبة لكى يلقى بنظره إلى الوراء ويقدر ما أنجزه وما ساعدته هى على إنجازه فى حياته : يقول :

She should have died hereafter ;
There would have been a time for such a word .

يختلف الشراح فى تفسير البيت الأول ، فمنهم من يقول إنه يعنى « كانت ستموت لا محالة في وقت ما » والرأى الآخر يقول ما معناه « ما كان ينبغى لها أن تموت الآن بل فيما بعد حين يكون الوقت أكثر ملاءمة » مهما كان تفسيرنا ، المهم فى هذا الصدد هو أن أزمة مكبث الحالية تدفعه إلى التفكير فى المستقبل ، مستقبله و « غده » الذى لم يعد له معنى فى نظره الآن وإنما يزحف ويظل يزحف حتى نهاية حياته اليائسة :

« كانت ستموت فى الغد لولم تمت اليوم
وكان الوقت سيأتى لمثل هذا الخبر
هكذا يزحف الغد ، ثم الغد ، ثم الغد
بهذا الخطو الوئيد الحقير من يوم إلى يوم
حتى المقطع الأخير من سجل الزمن
وكل أمسٍ مضى لنا أنار السبيل

لبنى الإنسان الحمقى إلي تراب الموت .

انطفئى . انطفئى أيتها الشمعة الوجيزة الأجل

فما الحياة إلا خيال يسير ، ممثل مسكين

يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج

ثم يصمت إلى الأبد . إنها حكاية

يرويها أبله مليئة بالصخب والغضب ، ولكن

مالها معنى

عبارة « المقطع الأخير » أوحى بها « هذا الخبر » (الترجمة الحرفية تقول « هذه الكلمة » وهى بدورها أوحت بـ « سجل الزمن » ولفظة « أمس » أوحى بها « الغد » و « الشمعة » أوحت بها عبارة « أنار السبيل » وهى بدورها أدت إلى « خيال » ولفظة « الخيال » أدت إلى « الممثل » و « الممثل » أدت إلى « حكاية يرويها أبله مليئة بالصخب والغضب » و« أبله » أوحى بها « بنى الإنسان الحمقى » التى وردت سابقا وهكذا نرى أن المناجاة تولدت على نحو عضوى بحيث ترتبط كل صورة فيها بصورة أخرى عن طريق ترابط الأفكار أو تداعى المعانى الواعى أو غير الواعى ، والمناجاة بأكملها تعبير دقيق عن رؤية مكبث لحياته وللحياة عامة فى تلك اللحظة ، لا شك أن القارئ سيدرك فى التو أن إحباط مكبث ويأسه إنما تم التعبير عنهما عن طريق الصور ، إن اللقب الذى خلعه عليه الملك دنكن فى بداية المسرحية والذي اعتقد مكبث أنه سيقربه من العرش لأنه أثبت صدق الساحرات اللاتى تنبأن له بالعرش أيضا فرآه مكبث « مقدمة سارة للفصل الأعظم من مسرحية

الملك الجليل » الآن وهو يلقى بنظره إلى الوراء ، إلى ماضى حياته ثبت له أنه مجرد وهم وخداع وأن مسرحية الملك الجليل التى غامر فى سبيلها بكل شىء ليست إلا حكاية يرويها أبله ، ممثل مسكين يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج ، حكاية مليئة بالصخب والغضب ولكن مالها معنى ، وبدلا من أن يقول مكبث ببساطة إنه ضيع حياته أو إن كل ما بذله من جهد وعناد كان سدى فإنه يرى مأساته ويعرضها فى صورة استعارة مستمدة من عالم المسرح ، استعارة تمتد على طول المسرحية .

والصورة شأنها شأن الشخصية أو العقدة أو الحبكة تؤتى دراستها أغنى الثمار حين تدرس بالنسبة لسائر عناصر المسرحية ، لقد ظهرت حركة فى العقد الرابع من القرن العشرين تنزع إلى اعتبار المسرحية الشكسبيرية أشبه بالاستعارة الممتدة ، وبعد ذلك نشرت دراسات عديدة تدور أساسا حول الصور عند شكسبير ، وقد توصل بعضها إلى نتائج غاية فى الأهمية والطرافة ولاسيما حين اكتشف النقاد (وكارولين سبيرچون بالذات) أن فى كل مسرحية توجد غالبا مجموعة من الصور المهيمنة تعكس ثيمة المسرحية أو ثيماتها ، فمثلا يغلب على « هملت » صور المرض والسقام وعلى « روميو وچولييت » صور الضوء وفى عالم « الملك لير » نجد الحيوانات الضارية التى يغتال بعضها بعضا فتعكس قانون الغابة الذى يحكمه ، وفى « مكبث » نجد صور الملابس ولاسيما الملابس المقترضة أو المسلوبة فيبدو مكبث سارق العرش لصًا قزما يرتدى ملابس فضفاضة صاحبها مارد ، وهكذا . كذلك كشفت دراسة الصورة أن شكسبير يستخدم الصور استخداما رمزيا فى بعض الأحيان مثل صور النوم والعاصفة والموسيقى ، هذه نتائج ذات قيمة بلا شك وكثيراً ما ألقت ضوءا على عدة جوانب فى فن شكسبير ، بيد أنه يعيب بعض هذه الدراسات أنه ينزع إلى التركيز على

الصور في معزل عن السياق المباشر لها بحيث يتولد الإحساس لدى القارئ بأنه لا يوجد غير الصور فى مسرحيات شكسبير ، وبأن الباحث إنما يضيع وقته حين يولى اهتمامه عناصر أخرى فى المسرحيات كالشخصيات وكان هذا رد فعل للاهتمام الزائد عن الحد الذى أولاه النقاد للشخصيات فى الماضى ، ومع ذلك فالتركيز على الصورة إنما أرهف إحساسنا بجوانب أخرى فى المسرحيات مثل غلبة الظلام والليل والدم فى « مكبث » فمعظم الأحداث فيها تدور فى الليل وكل من مكبث وليدى مكبث ، يناشد الليل أن يأتى والظلام أن يهبط كيلا ترى العين ما تصنع اليد من الإجرام ، وقد أحصى بعض النقاد عدد المرات التى ترد فيها كلمات الدم والنوم والليل فوجدها تتراوح بين سبعين ومائة مرة كذلك تتردد صورة الطفل فتصبح رمزاً متعدد الدلالات فى تطور الأحداث والمغزى العام للأحداث .

وعن طريق التحليل الدقيق للشخصيات والعقد والصور وعلى ضوء ما أنجزته الدراسات الأسلوبية واللغوية يسعى القارئ إلى الوصول إلى الثيمة أو الثيمات الرئيسية للمسرحية الشكسبيرية : فقد تكون النتائج التراجيدية أو الكوميدية التى يتضمنها التناقض بين الحقيقة والمظهر مثلما نجد فى « مكبث » و « الليلة الثانية عشرة » ، أو الصراع بين المعرفة والإرادة فى « هملت » ، أو بين العقل والعاطفة فى « هملت » و « عطيل » ، وقد تكون تأكيداً لإحدى مظاهر القصور البشرى مثل هول الخداع الإنسانى فى «عطيل» أو جهل الإنسان وانهزام العقل فى «هملت» ، أو قصور القيم السياسية أو الاجتماعية مثل مفهوم الشرف فى الحرب فى « هنرى الرابع » أو المثل الأعلى المجرد فى « يوليوس قيصر » ، أو الحب الرومانطيقى فى عالم يفيض بالآلام فى « خاب سعى العشاق » أو صعوبة معرفة الذات فى « الملك لير » أو السيطرة على النفس فى « العاصفة » .

وبعد أن ينتهى القارئ من دراسة المسرحيات المفردة على نحو ما أوضحنا قد يرغب فى أن يتتبع تطور الكاتب المسرحى العظيم خلال مراحل إنتاجه المختلفة ، فكما ذكرنا آنفا تمثل كل مسرحية فيما يبدو علامة على الطريق الذى سلكه شكسبير ، والمسرحيات جميعها يضئ بعضها بعضاً ، ومن خلال دراسة تناوله لثيمات متشابهة فى مراحل مختلفة من حياته قد نتمكن من تكوين فكرة عن تطور رؤيته للعالم وفى هذا الصدد أيضاً نحن مدينون للباحثين الذين أمكنهم بقدر المستطاع تحديد تاريخ كل مسرحية وذلك عن طريق إثبات الشواهد والأدلة إما داخل المسرحية ذاتها وإما خارجها بدراسة الوثائق المعاصرة ، فتاريخ تأليف « مكبث » مثلا هو على أغلب الظن سنة ١٦٠٦ أى بعد « هملت » و « عطيل » و « الصاع بالصاع » و « الملك لير » وقبل « أنطونى وكليو باطره » و « كوريولينوس » ومن الأدلة على تاريخ « مكبث » داخل المسرحية ما نجده من كلام البواب من إشارات وتلميحات لأحداث وقعت فعلا مثل محاكمة الأب جارنيت لاشتراكه فى مؤامرة البارود لنسف البرلمان الإنجليزى ومحاولته التملص عن طريق المراوغة (وللوقوف على هذه التفاصيل يحسن أن يرجع القارئ إلى مقدمة ميور فى ترجمة الأستاذ جبرا لهذه المسرحية) .

ونظرة خاطفة إلى قائمة مسرحيات شكسبير مرتبة ترتيباً زمنياً كفيلة بأن تبرز لنا أمرين ، الأول هو أن شكسبير فيما يبدو مرّ فى تطوره خلال مراحل متميزة ، فمثلا نجد التراجيديات الكبرى مركزة فى مرحلة بالذات ، خلالها لم يؤلف شكسبير كوميديات كثيرة وتلك الكوميديات التى كتبها فى ذلك الوقت كانت تتميز بجوها القاتم الحزين ، كذلك نجد أنه كتب مسرحياته التاريخية الناضجة فى نفس المرحلة التى

ألف فيها كوميدياته الكبرى ، كذلك فى السنوات الأخيرة من إنتاجه يبدو أنه هجر التراجيديا كلية وعاد إلى عالم الكوميديا وإن كانت كوميديا من نوع مختلف أو ذات طابع خاص ، وبسبب هذه الظواهر الملفتة للنظر ذهب الناقد ادوارد داودين فى نهاية القرن التاسع عشر إلى أن نتاج شكسبير ينقسم إلى أربع مراحل أطلق عليها هذه الأسماء على التوالى :
(١) الورشة (١٥٩٠-١٥٩٤) وهى مرحلة التعلم والتدريب على أصول كتابة المسرحية (وتشمل « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة و « رتشارد الثالث » و « تايتوس أندرونيكوس » و « كوميديا الأخطاء » و« ترويض النمرة » و« سيدان من فيرونا » و « خاب سعى العشاق »)
(٢) فى الدنيا (١٥٩٥ – ١٥٩٩) وهى مرحلة الكوميديات البهيجة والمسرحيات التاريخية الأخيرة (وتشمل « حلم ليلة منتصف الصيف » و « تاجر البندقية » و « جعجعة بلا طحن » و « كماتهواه » و « الليلة الثانية عشرة » و « رتشارد الثانى » و« هنرى الرابع » بجزأيها و « هنرى الخامس » و « روميو وجوليت ») (٣) من الأعماق (١٦٠٠ – ١٦٠٨) وهي مرحلة التراجيديات الكبرى والكوميديات الرزينة (و« تشمل يوليوس قيصر » و « هملت » و « ترويلوس وكريسيدا » و « عطيل » و « الملك لير » و « مكبث » و« انطونى وكليوباطرة » و « كوريو لينوس » و « تيمون الأثينى » و « العبرة بالنهايات » و« الصاع بالصاع » (٤) على الأعالى (١٦٠٨ – ١٦١٢) وهى مرحلة المسرحيات الرومانسية التى هى فى « نفس الوقت رزينة وفرحة ، قصائد هادئة وجميلة » (وتشمل « بريكليس » و « سيمبلين » و « حكاية شتاء » و « العاصفة ») .

ومبدأ الأربع مراحل هذا كما عرف فيما بعد كان موضع انتقاد فى كتابات النقاد المحدثين بحجة كونه تغلب عليه الميوعة العاطفية وتعوزه

الصرامة النقدية ، ومع ذلك فإنه من الصعب أن نجد بديلاً لهذه النظرية ، فصورة شكسبير التى يعرضها لنا والذى يبدأ فيها من مرحلة التدريب ثم يمضى إلى مرحلة التاريخ والكوميديا البهيجة ومنها ينتقل إلى عالم الكوميديا الرزينة وإلى التراجيديات الكبرى ثم يخرج منها إلى عالم الرومانسيات – هذه الصورة لا شك صادقة فى جوهرها .

والأمر الثانى هو غزارة إنتاج شكسبير ، ففى خلال عشرين عاماً ألَّف مالا يقل عن سبع وثلاثين مسرحية أى بمعدل مسرحيتين فى العام الواحد ، وعندما نتذكر أنه كان مشغولا بأمور أخرى فى نفس الوقت مثل التمثيل والاشتراك فى إدارة شركة التمثيل التى يعمل بها وتكوين ثروة أمكنته من التقاعد فى سعة من العيش، ندرك أنه كان فى غاية النشاط ويعمل بجد واجتهاد ، وكان التنافس على أشده بين فرق التمثيل فكان كتاب المسرحية مضطرين تحت ضغط السوق إلى تقديم المزيد من المسرحيات بحيث أنهم فى بعض الأحيان كانوا يتعاونون معا فيشترك اثنان أو ثلاثة فى تأليف المسرحية الواحدة كما أنهم كانوا أحياناً يأخذون مسرحيات قديمة لغيرهم من الكتاب فيحورون فيها ويعدلون ويضيفون لها مشاهد بحيث تبدو جديدة للجمهور ، وفى هذه الظروف نستطيع أن نفهم إحدى ظواهر المسرح الاليزابيثى التى أشرنا إليها سابقًا وهى غياب الأصالة والابتكار فى القصص التى تبنى عليها المسرحيات ، ولم يشذ شكسبير عن هذه القاعدة فعلى عكس كتَّاب المسرحية المعاصرين لم يكلف الكتاب فى عصر شكسبير أنفسهم عناء اختراع قصص مسرحياتهم ، بل استمدوا قصصهم من مصادر مشتركة متيسرة دون أن يعترفوا بدينهم إلى هذه المصادر .

والقصص التي بنى عليها شكسبير مسرحياته جاءت من عدد محدود من المصادر هي في أغلبها قصص رومانسيات قديمة بما فيها قصص مترجمة من الآداب الأوربية الأخرى كالإيطالية والإسبانية والفرنسية أو الترجمة الإنجليزية التي قام بها توماس نورث لسير مشاهير الرجال التي وضعها المؤرخ اليوناني بلورتاك أو كتب التاريخ مثل تواريخ اسكتلنده بقلم هولنشد ، وكما ذكرنا آنفا لم يتبع شكسبير مصادره على نحو آلي وبدون ابتكار بل إنه تصرف فيها بما تقتضيه ضروراته الدرامية ، وخير مثل لذلك هو ما صنعه بالمادة التي وجدها في هولنشد حين وضع مسرحية « مكبث » ، إن تفاصيل جريمة القتل في مكبث التي أخذها من هولنشد لم يجدها في تاريخ هولنشد لمكبث أو لدنكن بل وجدها في عرض لهولنشد لمقتل الملك داف (وكان من أجداد دنكن) ، لم يتردد شكسبير في إدماجها في سيرة مكبث على الرغم من منافاتها للتاريخ وذلك لأنه رأى أنها تخدم غرضه الدرامي لما فيها من إمكانيات تراجيدية كبرى ، وبالمثل ففي عرض شكسبير لمقتل دنكن لم يتبع مصدره التاريخي على الإطلاق إذ أن هولنشد يصف مقتله وصفًا مقتضبًا على حين أن شكسبير يجعل من جريمة قتله مركز المسرحية والمحور الذي تدور حوله أهم الأحداث وذلك ليفي بأغراضه المسرحية ، كذلك لكي يكون لجريمة قتل دنكن أثر بالغ غيَّر عمره فجعله رجلاً مسناً وقوراً دمث الخلق بدلاً من دنكن التاريخي الذي كان أصغر سناً وحاكماً ضعيفاً ، وبدلاً من أن يكون قتل دنكن عملا سياسيًا اشترك فيه آخرون علنًا جعله شكسبير جريمة سرية من فعل مكبث وزوجته وحدهما مما سبب لهما العذاب وتقريع الضمير فيما بعد ، وما وجده شكسبير في هولنشد عن زوجة مكبث لا يتعدى هذه الألفاظ :

« وقد ألحت زوجة مكبث عليه بشدة للشروع فى الجريمة لأنها كانت فى غاية الطموح وتشتعل بالرغبة فى أن تحمل لقب ملكة » من هذه الألفاظ بالإضافة إلى ما قرأه فى هولنشد عن زوجة دونوالد التى حرضته على قتل الملك داف وكانت تحقد عليه ابتكر شخصية ليدى مكبث التى هى من أعمق وأبرز ما صوره من الشخصيات ، هذه الحرية فى التصرف واختيار التفاصيل الدالة هى ما يجعل « مكبث » مسرحية تراجيدية بحق ، لا مجرد مسرحية تاريخية .

بعد نهاية مرحلة التراجيديات عاد شكسبير إلى استخدام الرومانسيات كمصادر لمسرحياته ، وهى قصص المغامرات والأحداث الغريبة ، وبصفة عامة فى هذه المرحلة الأخيرة لم يعد شكسبير يهتم بالشخصيات الموغلة فى الفردية بقدر اهتمامه بالنماذج البشرية المبسطة وبالأحداث غير الواقعية كما أن الثيمات الغالبة على هذه المسرحيات الأخيرة مثل « حكاية شتاء » (١٦٠٠ - ١٦١١) و « العاصفة » (١٦١١ - ١٦١٢) هى التصالح والبعث اللذان يعقبان العذاب والألم بدلا من الصراع والموت ، بيد أن شكسبير لم يغفل الشر فى حياة البشر مطلقًا ولكنه تعدّاه فى رؤية شبه صوفية تجد فى الوجود الانسجام والتوافق أكثر مما تجد من الانشقاق والصراع ، فالجو الذى يسود هذه المسرحيات بصفة عامة يتميز بالغبطة ويختلف عن جو المسرحيات الكوميدية الأولى البهيجة فى أن الفرح الذى تعبر عنه أشد روحانيةً ، فهو ليس فرح البراءة بل تلك الغبطة التى تصحب رؤية العالم التى عرفت أهوال التراجيديا ولكنها تخطتها إلى ما هو أبعد منها .

قلنا إنه ينبغى لنا حين ننقد شكسبير أن نفرق بين المسرحية الشعرية وبين المسرحية النثرية فيجب أن نقرأ المسرحية الشعرية قراءة

الشعر لا قراءة الرواية الواقعية النثرية ، ويجب أن نهتم بها اهتمامنا بالشعر بما فيه من صور ولغة بيانية ونغم وإيقاع لأن الشعر يضيف إلى المسرحية بعداً آخر غير الأبعاد التى تحدد المسرحية النثرية، فعن طريق الشعر تتمكن المسرحية من الوصول إلى مستوى من الشعور أو على الأصح من اللاشعور لا تبلغه المسرحية النثرية ولا غرابة فى ذلك فالشعر بعناصره مجتمعة أبلغ تعبيراً من النثر وأدق فى وصفه للمشاعر والخلجات النفسية ، وعندما نتحدث عن الشخصيات فى المسرحية الشعرية يجب علينا أن نتذكر أننا لا نرى إلا جزءا فقط من هذه الشخصيات حينما نفصلها عن الشعر وعن الجو الشعرى الذى توجد فيه ، فالشخصية فى المسرحية الشعرية ليست إلا رمزاً يستخدمه الشاعر للتعبير عن جزء من رؤيته للوجود ، وهى وغيرها من الشخصيات تؤلف مجموعة من رموز تتآزر وتتضافر معًا على تجسيد رؤية الشاعر للحياة ، وفى مسرحية « مكبث » تبرز بعض الرموز إلى مقدمة الصورة ففى هذه المأساة نشاهد أن شخصيتى مكبث وزوجته الليدى مكبث هما أهم شخصيات المسرحية ، ومأساة الوجود الإنسانى يراها الشاعر من خلال هاتين الشخصيتين ، إنها مأساتهما بالذات .

تدور أحداث المأساة فى اسكتلنده فى القرن الحادى عشر ، وكان يجلس على عرش اسكتلنده فى ذلك الوقت ملك طيب اسمه دنكن وله ولدان هما مالكولم ودونالبين ، وفى أواخر أيامه شبت ثورة فى بعض أنحاء المملكة بمعونة ملك النرويج وقد تمكن قائدا جيشه النبيلان مكبث وبانكوو من إخماد هذه الثورة وهما الآن عائدان من المعركة مظفرين وفى طريقهما إلى الملك ، وتبدأ المسرحية بعاصفة هوجاء تهب مصحوبة ببرق ورعد ثم يظهر على المسرح ثلاث ساحرات عجائز يمثلن إلى حد ما العناصر الخارقة الخفية التى تتدخل فى مصير البشر ، إنهن يظهرن

بمظهر النسوة العجاف إلا أن لهن لحى الرجال ومن حديثهن الغامض نتبين أنهن يدبرن مكيدة لبنى الإنسان ولمكبث بالذات فهن ينوين اعتراض سبيله بعد المعركة وآخر كلمات لهن قبل أن يختفين من المسرح هى :

الحسن قبحٌ والقبح حسن

والخير شرٌ والشر خير

مجالنا الضباب والهواء الفاسد

فيهما نحلق ونحوم

فنحس من هذه الكلمات بأننا إزاء عالم ستنقلب فيه القيم رأساً على عقب ، عالم يعتبر فيه الحسن قبحاً والقبح حسناً (أو الخير شراً والشر خيراً) وقبل أن نسترد صوابنا بعد مشاهدة هذه المخلوقات الغريبة المخيفة يظهر الملك دنكن وحاشيته فى معسكر بالقرب من مدينة فورس ويصيح حينما يظهر على المسرح أمام عينيه جندى مضرج بدمائه أتى لاهثا من المعركة « من هذا الرجل الملوث بالدماء ؟ » فنجد فى مظهر ذلك الرجل المضرج بالدماء وفى تساؤل الملك هذا رمزاً آخر يضيف إلى جو المسرحية . إننا سنعيش بعض الوقت فى عالم تغلب عليه الدماء والضباب المعتم والهواء الفاسد ، وتكون أول ألفاظ يفوه بها إنسان فى هذه المسرحية هو هذا السؤال الذى يسأله الملك الطيب عن كنه ذلك الرجل الملطخ بالدماء .

وبعد وصف مفصل بأسلوب ملحمى مقصود لمآثر مكبث ولفعاله المجيدة فى المعركة يلقيه علينا هذا الجندى - ويقصد به شكسبير إبراز نواحى البطولة فى شخص مكبث قبل سقوطه من عليائه - نعلم أن أحد

النبلاء ولقبه أمير كودر قد ثار أيضًا على الملك دنكن إلا أن ثورته قد أُحبِطت ، ويحكم عليه بالإعدام وينعم الملك بلقبه على مكبث جزاءً له على حسن بلائه فيصبح لقب مكبث دون أن يعلم أمير كودر .

وتعود الساحرات وهن يرقص في الفلاة ويرتلن بعض تعويذات السحر ويستنزلن اللعنة على مكبث ، ثم يسمع قرع طبول ينبئ بمقدم القائدين مكبث وبانكوو فيظهران على المسرح وتكون أولى كلمات مكبث شبيهة جدًا بآخر كلمات الساحرات « لم تر عيني يوما بهذا القبح والحسن » مشيرا فى ذلك إلى قبح المعركة وحسن النتيجة أى النصر وبواسطة هذا الصدى اللفظى يربط المؤلف بين الطبيعة (البشرية) وبين ما بعد الطبيعة ، بين ما فى نفس مكبث وبين ما تفوه به الساحرات ، وما يلبث بانكوو أن يبصر الساحرات ويتعجب لغرابة سحنهنّ وحركاتهن وملابسهن فهن لسن بإنسيات وإن مشين على الأرض ويسألهن من يكن ولكن الساحرات لا يجبنه وإنما يجبن مكبث حين يخاطبهن ولذلك بالطبع دلالته ، إذ يؤكد الصلة بينهن وبين مكبث فيحيين مكبث بلقب « أمير جلامس » و« أمير كودر » ويتنبأن له بالملك فى المستقبل ، فيدهش مكبث لهذه الأقوال ويطلب منهن أن يزدنه بيانا ، إنه يعلم أنه قد أصبح أمير جلامس بوفاة أبيه ، ولكن كيف يستطيع أن يكون أمير كودر على حين أن صاحب هذا اللقب على حد علمه مازال على قيد الحياة ، بيد أن الساحرات لا يجبنه بل يتوارين عن نظره بعد أن يتنبأن بأن بانكوو لن يكون نفسه ملكا ولكن سيكون أبًا لسلسلة من الملوك .

وقبل أن يفيق مكبث من صدى كلمات الساحرات فى نفسه يصل رسل الملك ويخبرونه بأن الملك قد خلع عليه لقب « أمير كودر» تقديرًا له ومكافأة

على شجاعته النادرة وحسن بلائه في الحرب ، فيصيح بانكوو وهو لا يصدق أذنيه « عجبا ! أيصدق الشيطان ؟ »بينما يسألهم مكبث « لماذا يلبسونه ثيابا مستعارة » إذ أن أمير كودر حيّ يرزق فيخبرونه بأن كودر قد ثبتت خيانته وأنه مقضى عليه ، فيناجي مكبث نفسه وهو فى حالة ذهول وقد بدأ يأخذ نبوءة الساحرات مأخذ الجد ، وفى خلال مناجاته نتبين أن فكرة قتل الملك قد راودته : « ما بالى أخضع لذلك الإغراء الذى إزاء صورته المفزعة يقف شعر رأسى ويخفق قلبى المستقر على غير عهدى به حتى يرتطم بضلوعى ... إن فكرى الذى ليست نية القتل فيه سوى محض خيال ليزلزل كيانى البشرى الضعيف وخيالى يخنق قواى فإذا العدم وحده هو الوجود » ، ويمضي مكبث مناجيا نفسه وهو فى حالة ذهول لا تخفى على الحاضرين ، ولكنه ما يلبث أن يطمئن نفسه قائلاً : «إذا أراد الحظ أن يجعلنى ملكا ففى وسعه أن يتوجنى بلا مسعاة منى » وهكذا قبل أن يفيق مكبث من أثر كلمات الساحرات فى نفسه تتحقق النبوءة الثانية بعد أن تحققت الأولى مما يجعله يميل إلى تصديقهن وإلى الاعتقاد بأن الأقدار الآن تعينه على تبوء العرش – تلك الأقدار التى لم تكن تهدف إلا إلى التلاعب به وبالإنسان .

بيد أن شكسبير كان يعلم أن الإنسان ليس مجرد ألعوبة فى يد القدر وكان يؤمن بأن التراجيديا الأصيلة لا تتحقق إلا حينما تتوفر حرية الإرادة ويوجد الفعل الحر الذى رغم حريته للأسف لا رجوع فيه فهو يلزم صاحبه بجميع النتائج المترتبة عليه ، لقد كان على مكبث أن يختار إما أن يسعى للحصول على العرش بقتل الملك وإما أن يترك الأمور فى يد القدر ، وفي عملية الاختيار هذه يتضح الدور الذى ستلعبه زوجته الليدى مكبث ، حقا لقد كان مكبث رغم نية القتل التى بذرت فى نفسه فيما يبدو

سيترك الأمر للأقدار والصدفة ، إلا أنه بعد أن يمثُل مع بانكوو فى حضرة الملك الذى يرحب بهما ويثنى على فعالهما يعلن الملك أنه وقف العرش على ابنه مالكولم ، فيجد مكبث فى شخص مالكولم عقبة جديدة تقف فى طريقه إلى الملك ، والشئ الذى يجعل من خيار مكبث مسألة عاجلة كون الفرصة قد سنحت لقتل الملك فقد خصه الملك بشرف النزول عليه ضيفا فى قصره أو قلعته هذه الليلة تقديراً له واعترافاً بجلائل أعماله .

وتظهر الليدى مكبث على المسرح أول ما نراها وهى تقرأ خطاباً بعث به زوجها إليها ليخبرها بمقابلته للساحرات ، وعلى عكس مكبث لا تتردد ليدى مكبث مطلقًا فى العمل على تحقيق نبوءتهن والقضاء على الزمن فتقول « لم أعد أشعر الآن إلا بالمستقبل فى اللحظة الراهنة » وتخاطب زوجها فى مناجاتها : « أنت أمير جلامس وأمير كودر وستكون ما وعدنك به ، غير أنى أخشى طبعك فهو يفيض بلبن الشفقة مما يردك عن طلب غايتك من أقصر الطرق ، تتمنى المجد ولا تخلو من الطموح ، ولكن يعوزك الشر الذى لابد منه للوصول إلى المجد . . . فتعال وأسرع إلى لأصبّ حماستى فى أذنك ولأزجر ببأس لسانى كل ما يحول بينك وبين ذلك الإكليل الذهبى الذى يبدو أن المقادير وعون السماء تسعى إلى أن تتوجك به » ومن هذه المناجاة تتضح لنا بعض العناصر المكونة لشخصية ليدى مكبث ومن خلال تصويرها لشخصية زوجها يتمكن شكسبير من رسم بعض الخطوط الرئيسية للشخصيتين معًا .

إن مكبث البطل المغوار والفارس العظيم فى نظر زوجته رجل « يفيض بلبن الشفقة » مع أننا سمعنا عن فعال مكبث الدموية فى الحرب ما يخالف ذلك وهذا يدلنا على ما لهذه المرأة الجسور من

الحماسة والشجاعة ، إنها تضع نفسها فوق القانون الخلقى والدينى والاجتماعى وتعتقد أن زوجها شخص ضعيف لا يقوى على جريمة قتل بسيطة لكى يحصل على السلطان المطلق كما أنها تؤمن بأنها تفوقه شجاعة ويأساً ، بل إن الفكرة الشائعة عن ليدى مكبث هى أنها امرأة شيطانة تحرض زوجها (وهو رجل ضعيف الإرادة ومتيم بها) على قتل الملك البرئ كى يخلو العرش لزوجها القاتل وتصبح هى الملكة ، وتأكيداً لهذه الفكرة الشائعة ما تقوله فى مناجاتها حين تعلم بزيارة الملك لقصرها هذه الليلة فتقرر فى التو قتله : « إلىّ أيتها الشياطين التى ترعى النوايا القاتلة جردينى من أنوثتى هنا . أفعمينى جفوة وقسوة من قمة رأسى إلى أخمص قدمى . اجعلى دمى يتكاثف فى عروقى وسدى كل منفذ ومسرب للشفقة فىّ كيلا تعود مشاعر الرحمة فتوهن عزمى أو تحول بينى وبين تنفيذه . . وأنت أيتها الليلة الليلاء تلفّعى بدخان السعير الأسود حتى لا يرى خنجرى الحاد موقعه من الطعين ولا تنفذ عين السماء من خلال غطاء الظلام فتصرخ بى: قفى ! قفى ! » ، إنها تتحدث كما لو كانت هى التى ستقوم بنفسها بعملية القتل .

ثم يصل الملك دنكن ومعه القائد بانكوو إلى قصر مكبث ويصفان موقعه البديع وجمال الطبيعة حوله – ذلك القصر الذى سيلقى دنكن فيه حتفه دون أن يدرى طبعاً وهذا مظهر لسخرية القدر التراجيدية – وترحب بهما ليدى مكبث ترحيب السيدة النبيلة التى تعرف أصول السلوك وقواعد الضيافة ، ولا نلبث أن نجد أنفسنا وسط مأدبة العشاء ونرى الخدم يقبلون ويروحون على المسرح يحملون الأطعمة ، وإبان المأدبة ينزوى مكبث وحيدا بعيدا عن ضيوفه وهو نهب للأفكار السوداء يحاول أن يستسيغ الجريمة التى هو مقبل على اقترافها هذه الليلة :

« الرجل هنا فى مأمن منى لسببين : فهو أولا قريبى ومليكى ، وهذان اعتباران قويان يحولان بينى وبين هذا الفعلة ، ثم هو ضيفي وواجبى يقضى علىّ بأن أوصد الباب فى وجه من يبغى قتله لا أن أحمل أنا السكين بيدى . هذا فضلاً عن أن دنكن هذا لطيف فى حكمه عفيف في سلطانه بحيث أن فضائله ستترافع عنه مثل الملائكة تنفخ فى أبواقها صارخة ضد جريمة قتله النكراء » فيقرر أن لا يستمر فى هذا المشروع وواضح أن الذى جعله يعدّل من موقفه ليس خوفه من كشف أمره بقدر ما هو نفور ضميره من بشاعة هذه الجريمة ، فيخبر زوجته حين تلحق به لتستفسر عن سبب غيابه : « دعينا نقف من هذه المسألة عند هذا الحد ، فلقد أضفى الرجل علىّ مؤخراً شرفًا عظيماً ولقد ابتعت لنفسى من شتى الناس آراء ذهبية أود أن أرتديها الآن وهى فى رونقها وجدتها ، ولا يجدر بى أن أطرحها عني وشيكا هكذا » عندئذ تلعب ليدى مكبث دورها الحاسم الذى لولاه لما أمكن لمكبث أن ينفذ جريمته . إنها تتهمه بالجبن وتعيره لفقدان رجولته وتنهره على الحنث بوعده فتقول له بعبارة لا تنسى : « لقد أرضعتُ أطفالاً وأعرف جيد المعرفة محبة الأم الحنون لطفلها الوليد العالق بثديها ، ومع ذلك فما كنت أتردد في أن أنتزع ضرعى من فم رضيعى الغضّ وهو يبسم فى وجهى وأهشم رأسه إن كنتُ قد أقسمت على فعل ذلك مثلما فعلت » وأخيراً تتهمه بأنه لم يعد يحبها ، وتحت هذه الضربات تخور عزيمته شيئا ، فيسألها عما يحدث لهما إن فشلت خطتهما ، عندئذ تدرك أنها كسبت المعركة فتؤكد له أن الفشل بعيد الاحتمال وترسم له الخطة التى يتعين اتباعها فيكـــون قوله « لا تلدى إلا صبية ذكوراً لأن معدنك الجسور الذى جبلت منه ينبغى أن لا ينتج غير الذكور » .

ومع ذلك فحين يمضى مكبث إلى غرفة دنكن لكى يقضى عليه نراه فى حالة ذهول هى مزيج من الهذيان والإدراك تختلط فيها الأوهام بالحقيقة ، ففى يده خنجر حقيقى وأمام ناظريه خنجر يقطر دماً رسمه خياله المحموم وعلقه فى الهواء ، إنه ليس لديه أدنى رغبة فى قتل دنكن وإنما هو واجب عليه أن يقوم بأدائه وإن كان فى قرارة نفسه يرفضه بكل جوارحه وينتابه الفزع والندم فور تنفيذه ، وتظهر ليدى مكبث لتخبرنا بأنها لجأت إلى شرب الخمر لمواجهة الموقف وبأنها لولم تجد دنكن يشبه أباها وهو نائم لقتلته هى بيدها ، ثم يدبخل مكبث وحين تراه يترنح فى خطواته وفى حالة ذهول ويداه ملطختان بالدم يزعجها منظره ويثير شفقتها على غير عادتها فتناديه لأول مرة فى المسرحية بهذه الكلمة البسيطة الأليفة « زوجى » ! ويدور بينهما هذا الحوار الدال بجمله المتوترة المقتضبة :

مكبث – لقد فعلتها . . . ألم تسمعى صوتا ؟

ليدى مكبث – سمعت نعيب بومة وصرير جدجد . ألم تتكلم أنت ؟

مكبث – متى ؟

ليدى مكبث – منذ هنيهة .

مكبث – وأنا نازل ؟

ليدى مكبث – نعم .

مكبث – صه ! من النائم فى الغرفة الثانية ؟

ليدى مكبث – دونالبين .

مكبث – (ناظراً يديه) هذا منظر مؤسف !

ليدى مكبث – من الخبل أن تقول إنه منظر مؤسف .

مكبث – لقد ضحك أحد الابنين فى نومه وصاح الآخر « جريمة قتل » فأيقظ كلاهما صاحبه فوقفت وسمعتهما ولكنهما رتلا صلاة ثم عادا للنوم .

ليدى مكبث – هما الاثنان فى نفس الغرفة .

مكبث – صاح أحدهما « رحمتك يارب » وأجاب الآخر « آمين » كأنهما رأيانى بيدى هاتين اللتين تشبهان يدى الجلاد . لقد سمعت ما أوحاه به الخوف إليهما ولكنى عجزت عن أن أجيب « آمين » حين قالا « رحمتك يارب » .

ليدى مكبث – لا تتعمق فى التفكير هكذا .

مكبث – ولكن لماذا لم أستطع أن أجيب « آمين » وأنا أحوج ما كنت إلى رحمة الله ؟ حاولت أن أفوه بالكلمة ولكنها لصقت بحلقى .

ليدى مكبث – هذه الأمور يجب ألا نفكر فيها على هذا النحو وإلا دفعتنا إلى الجنون .

مكبث – خيل إلى أن صوتا كان يصرخ بى « لن تذوق النوم بعد الآن . إن مكبث يقتل النوم ... » استمر الصوت الذى ملأ البيت بأصدائه يصيح بى « لن تنام بعد الآن . لقد قتل جلامس النوم ولذلك فلن ينام كودر بعد اليوم . مكبث لن ينام بعد الآن » .

ليدى مكبث – من الذى صاح بهذه الألفاظ أيها الأمير النبيل ؟ إنك تفقد رباطة جأشك حين تفكر فى الأمور بهذا الذهن المريض . اذهب

والتـمس بعض الماء لتـغسل به هذا الشـاهد القـذر من يديك . . . لماذا أتيت بهذين الخنجرين ؟ لابد من بقائهما فى مكانهما . اذهب وأعدهما إليه ولطخ الحارسين النائمين بالدم .

مكبث – لن أذهب ثانيـاً . إن ما فعلتـه ليبعث الرعب فى نفسى ولا أجسر على أن أعيد النظر إليه .

ليدى مكبث – أيها الرجل الجبان ياخائر العزيمة أعطنى الخنجرين . »

وفى الصبـاح حين يصل بعض الأمـراء لإيقـاظ الملك يكتـشف أمـر الجـريمة ويصطنـع مكبث وليـدى مكبث الأسى ، ويدعى مكبث أنه لم يستطع أن يتمالك نفسه حين رأى ثياب الحارسين المخمورين ملطخة بدم الملك فقتلهمـا فى التو وهو فى الواقع بذلك يقضى على الدليل الوحيد ضده وأثنـاء هذا الهرج والمرج والعويل يغمى على ليدى مكبث أو تتظاهر بالإغماء لهول الصدمة بيد أن ولدى الملك يشعران بأن حياتهما في خطر فيفران من اسكتلنده وبذلك يؤول العرش إلى مكبث .

غيـر أن مكبث لايزال يذكر كلام السـاحرات وتنبأهن بأن العرش سيؤول إلـى أبناء بانكوو فيـحاول أن يغتـال بانكوو وولده فليـانس وبذلك يقضى على المستقبل فيقتل صنائعه بانكوو ، ولكن القدر الساخر يقف له بالمرصـاد إذ يتـمكن فليانس من الهـرب من القتلة . لقد نضـج مكبث فى الجريمة وهو الآن ليس بحاجـة إلى تحريض زوجته بل إنه لم يفاتحها فى الأمــر على الإطلاق إلا بعــد أنه جــهــز كل شئ ، ومع نمو مكبث فى الجريمة تزداد عزلته عن زوجته حتى يتبدد مـا كان بينهما من التفاهم العميق والحب المتبادل ، تقول ليدى مكبث لزوجـها « إيه يامولاى . لماذا تؤثر الوحدة ولا يصحبك إلا تلك التخيلات الكئيبـة والأفكار التى كان

ينبغي أن تموت بموت الذين تتعلق بهم . ما ليس له دواء يجب صرف النظر عنه . ما كان فقد كان » وتهيب ليدى مكبث بزوجها أن يرحب بضيوفه في الوليمة التي دعا إليها النبلاء وأن يكرر مجاملته لهم حتى تطيب المأدبة وينشرح صدر الحاضرين ، فيفعل بنصيحتها ويطلب إلى المدعوين أن يأكلوا ويشربوا هنيئًا مريئًا ويجلس النبلاء كل في مكانه المحدد له حسب رتبته بينما يظل مكان بانكوو شاغراً ويبالغ مكبث في ريائه فيتمنى لو كان بانكوو حاضرا معهم لأن المأدبة لن تكتمل إلا بوجوده ويبدى ألمه لتأخيره ، وفي هذه اللحظة يظهر شبح بانكوو ووجهة ثخين بالجراح وخصلات شعره دامية ، ويحتل المقعد الذى كان مخصصا له وحين يطلب النبلاء إلى مكبث أن يجالسهم يتوجه مكبث إلى المقعد الذي كان يظنه شاغراً ويرى فجأة شبح بانكوو الذى لا يراه غيره فيدخل الذعر في نفسه ويطير صوابه ويتهم الحاضرين بأنهم دبروا له هذه المكيدة وينفي عن نفسه تهمة قتل بانكوو ، ويكاد ينفضح أمره لو لم تتدخل ليدى مكبث فتطلب من الضيوف أن يلبثوا قعوداً وتدعى أن زوجها قد أصابته نوبة أخرى من المرض الذي هو آفته منذ الصغر وأن هذه نوبة عارضة سرعان ما تزول إن هو ترك وشأنه ولذلك تطلب إليهم أن يأكلوا ولا ينظروا إليه وتتوجه إلى زوجها لتقرعه بأغلظ الألفاظ وتتهمه بأنه ليس رجلا وبأن ما يراه الآن ليس إلا من نتاج خوفه فهو أشبه بالخنجر المرسوم في الهواء الذى زعم أنه كان يرشده إلى غرفة دنكن وأنه يرتعد ويرتجف بينما كل ما تقع عليه عيناه هو كرسى خاوٍ وتعيره بأن الجنون قد جرده من كل رشده وبأنه خليق به أن يخجل من سلوكه المشين هذا الذى هو أليق بالنسوة العجائز في ليالى الشتاء ، وحينما يتكرر ظهور الشبح لمكبث وتعاوده نوبة الذعر تتدخل ليدى مكبث لتنقذ

الموقف فترجو النبلاء أن لا يخاطبوه كيلا تشتد عليه وطأة المرض وتطلب إليهم أن ينصرفوا حالا وبلا نظام ، وبعد انصرافهم يخبرها زوجها بأن الاضطراب الغريب الذى استحوذ عليه ليس إلا نتيجة حداثة عهدهم بالشر .

ويخوض مكبث فى أنهار من الدماء إذ لا يثق في أحد ويشعر بأن حياته وعرشه فى خطر دائمًا ، وبدلاً من أن تعترض طريقه الساحرات كما حدث فى بداية المسرحية يسعى هو الآن إلى لقائهن ليستفسر منهن عن المستقبل باحثا عن الطمأنينة والأمان وعما يزيل مخاوفه المتفاقمة دون جدوى ، ونتيجة استفساره وإصراره على المعرفة على نحو يذكرنا بإصرار أوديب إنما يعجل مصيره المحتوم ، الساحرات تخبرنه بأنه سيظل في أمان حتى تصعد غابة برنام إلى تل دانسينين وبأنه لن يغلبه رجل ولدته أمه ، ولما كان كلا الأمرين من المستحيل يزداد مكبث ثقة بنفسه إلى حد الغرور وإن كانت روحه لا تهدأ ولا تعرف السكينة .

وأثناء تدهور مكبث الروحى وانغماسه فى شتى ضروب الجريمة بلا حاجة إلى تحريض زوجته وبلا تأنيب ضمير يحجب شكسبير الملكة عن ناظرنا بعض الوقت والغرض من ذلك – كما هى الحال عادة حينما يحجب شكسبير إحدى الشخصيات عن النظارة مؤقتا – تبيان حدوث تغيير أو تطور فى الشخصية ، فنسمع أن ليدى مكبث مريضة تعانى من علة غريبة لا يعرف لها الطب شفاء ، ويظهر طبيبها وهو يتحدث مع وصيفتها قبل أن تظهر ليدى مكبث نفسها على المسرح ونتبين من هذا الحديث أن الملكة الآن تنهض كل ليلة من سريرها وترتدى ثيابها وتتناول ورقة تطويها وتكتب عليها شيئا وتختمها ثم تعود إلى مرقدها – تفعل كل هذا وهى غارقة فى نوم عميق – ولا تلبث أن تظهر الملكة نفسها وفى يدها شمعة لأنها الآن أصبحت تخشى الظلام ولا ترقد بلا نور وهى التى

طالما ناشدت ظلام الليل أن يأتى ليعينها على ارتكاب جريمة القتل ، عيناها مفتوحتان دون أن ترى وتأخذ تفرك يديها وتفعل فعل من يغسل يديه وتشكو من عدم قدرتها على إزالة بقعة الدم أو رائحته من يدها ، وهى التى كانت تؤكد لزوجها أن قليلاً من الماء كفيل بأن يزيل أثر جريمة القتل وتردد نتفاً من كلامها مع زوجها فى مشهد قتل دنكن بحيث تبدو المفارقة المأساوية على أشدها ، كذلك يقابل شكسبير بين الطبيب الذى يعجز عن علاج ليدى مكبث لأنها أحوج إلى الكاهن منها إلى الطبيب ، وبين الطبيب فى بلاط ملك انجلترا أو على الأصح الملك الذى هو أقرب إلى القديس يشفى ببركة لمسه المرضى الذين يئس الطب من علاجهم .

ولا نرى الملكة بعد هذا المشهد ولكننا نسمع بموتها منتحرة على أغلب الظن قرب خاتمة المسرحية ونهاية مكبث نفسه بعد أن يغزو اسكتلنده مالكولم ابن الملك دنكن ، ويحاصر قلعة مكبث وينضم إليه معظم جيش مكبث الذى ثار على طغيانه وإجرامه ، وحين يصل مكبث نبأ موت زوجته يكون فى حالة من اليأس والقنوط عبر عنها أبلغ تعبير فى مناجاته الشهيرة التى قمنا بتحليلها فى الشطر الأول من هذه المقدمة وتتوالى الأحداث بسرعة خاطفة ، ويدرك مكبث أخيراً مراوغات الشيطان الذى يكذب بكلام ظاهره الصدق - لقد أكدت له الساحرات أنه سيظل فى أمان حتى تصعد غابة برنام إلى تل دنسينين ، وأنه لن يغلبه رجل ولدته امرأة وهذا كلام مستحيل فى ظاهره ولكن ظاهره غير باطنه فواقع الأمر أن مالكولم قد أمر جنوده بأن يقطعوا أغصان شجر الغابة ويحملوها فى مسيرتهم ليخفوا بها أعدادهم ، ومكدف الذى على مكبث أن ينازله لم يولد ولادة طبيعية وإنما انتزع من رحم أمه قبيل الوضع ، فالغابة إذن تتحرك ولا تتحرك ومكدف وُلد ولم يولد .

والآن ما عسى أن يكون حكمنا على هاتين الشخصيتين اللتين تهيمنان على مسرحية « مكبث » ؟ لقد اختلفت الآراء فيهما فمن النقاد من يعتقد أن مكبث مجرد طاغية سفاح لا ضمير له وأن عذابه مصدره الخوف ، ومنهم من يبالغ فى أهمية الدور الذى تلعبه السحرات أو الظواهر الخارقة وإن كان دور الساحرات في الواقع لا يتعدى التنبؤ ولا يسلب مكبث حرية الإرادة ، كذلك من النقاد من يعتقد أن ليدى مكبث مجرد امرأة قاسية بلا قلب ولا عاطفة بل هى شيطانة وأنها فى الدور الذى تؤديه تشبه الساحرات الثلاث ويجعلها بعض المخرجين تقف على المسرح أول ما تظهر فى نفس المكان الذى كانت تشغله الساحرات وبالتالى فهى بمثابة ساحرة رابعة فى مأساة مكبث ، فهى تمثل الشر والإغراء البشرى بينما تمثل الساحرات الشر الخفى فى الوجود ، ولعل هذا هو الرأى الشائع ، حقاً إن مكبث رغم تنبؤات الساحرات ورغم طموحه البالغ ما كان ليستطيع أن يقتل دنكن لولا تحريض زوجته له ؛ بل إننا نراه يرتكب الجريمة فى لحظة حمى وجنون وملؤه الرعب والأسى فهو يرتكبها كما لو كان يقوم بواجب مرعب مقيت ، وحالما ارتكبها تبين له أنه قد قتل النوم وتمنى لو تمكن الطارق من إيقاظ دنكن ، وهذا يبين لنا أنه لولا ليدى مكبث لما أقدم على ارتكاب الجريمة ، فقد استخدمت ليدى مكبث معه شتى الوسائل الممكنة لكى تدفعه إلى ارتكاب الجريمة فكانت تصورها له على أنها فعلة مجيدة وعمل بطولى ، واتهمته بالجبن وفقدان الرجولة حين أخبرها بعزمه على عدم المضى فيها وزعمت أن حبه لها قد دب فيه الفتور ، وفى نهاية الأمر نجحت في حمله على قتل الملك لما لها من عزم لا يضاهى وقوة شخصية تبعث على الإعجاب والرعب معاً وإرادة فولاذية لا تعرف أن تنثنى ، بل إن المسألة بالنسبة لها

كانت مسألة الحصول على العرش والمجد مهما كانت الوسيلة ، أما الملك الطيب القلب دنكن فلم تكن تحس نحـوه بأى مـن أحاسيس الشفقة أو الرحمة ولم تكن ترى أن قتله جريمة لا تغتفر على أية حال ، ولم تكن حياة الحارسين تساوى شيئًا فى نظرها كما أنه لولا ثبات جأشها وسيطرتها على الموقف لفضح أمر مكبث فى مشهد الوليمة .

ومع ذلك فليدى مكبث فى الحقيقة شخصية تراجيدية مثلها فى ذلك مثل زوجها مكبث نفسه ، كما أننا نرى أن مأساتها تشبه مأساة مكبث ، إنها مأساة الصراع بين المظهر والجوهر فهى كزوجها لا تعرف حقيقة نفسها ، إن زوجها يعتقد أنه لو أمن حياته هنا لما اهتم بالحياة الأخرى ولهذا نجده يضحى بالحياة الأخرى فى سبيل تحقيق سعادته هنا فى الحياة الدنيا ويبيع روحه النفيسة للشيطان عدو الإنسان ، ولكنه بفعلته هذه يحطم كل مقـومـات سعادتـه لأنه ليس فى جوهره بالشخص الذى لا يكترث بالحياة الأخرى كما تدلنا على ذلك لغته والصور الشعرية التى يعبر بها عن نفسه ويأخذ ضميره يلاحقه كما كانت الغضبـات تلاحـق (أوريستيس) في المأساة اليونانية ، وهو عاجز عن فهم نفسه فيرد عذابه النفسى – الذى مصدره وخز ضميره الذى يحرمه النوم – إلى كونه غير آمن فى الملك ، ولكى يضمن الأمن يضطر إلى إرتكاب جرائم أكثر وهذا بدوره يفضى به إلى قلق نفسى أكثر وهكذا حتى اليأس والنهاية المفجعة ، وإننا نجد نفس الشئ فى ليدى مكبث ، لقد كانت تعتقد أنها المرأة القوية التى تستطيع أن تسمو على قانون البشر فتقتل مليكها فى سبيل الوصول إلى ما تريد ، ولكنها فى الحقيقة كانت تخدع نفسها ، ولعل حقيقتها تظهر لنا عن طريق بعض الصور الشعرية التى تعبر بها عن نفسها مثلها فى ذلك مثل زوجها ، والصورة الشعرية عند شكسبير

كثيراً ما تكون وسيلة من الوسائل التى يلجأ إليها هذا الشاعر المسرحى الكبير فى رسم شخصياته وفى الإيحاء ببعض الصفات التى تتحقق فيها ، فهى أولا تضرع إلى قوى الظلام وتطلب منها أن تجردها من أنوثتها ولا تستطيع أن ترى فعلتها سافرة على أنها جريمة قتل ، بل إنها لا تقوى على أن تذكر اللفظة ولكنها - مثلها فى ذلك مثل زوجها - تشير إليها بطرق ملتوية وبأساليب غير مباشرة حتى مع نفسها وذلك لأنها فى الواقع تخشى رؤية الفعلة الآثمة على حقيقتها ، بل تصفها طوراً بأنها الفعلة المجيدة وطوراً آخر بأنها الأمر العظيم ، والخوف من ذكر اللفظ هو من مظاهر الموقف البدائى السحرى إزاء اللغة ، ذلك الموقف الذى يشيئ الألفاظ أى يوحد بين اسم الشئ والشئ ذاته مما يخلع على جو هذه المسرحية صفة البدائية ويدعم عنصر السحر فيها ، ثم إنها تأتى بتشبيه الأم التى ترضع طفلها وتهشم رأسه على أنه أقصى ما يصل إليه خيالها من القسوة ولكن هذه الصورة ذاتها على ما فيها من قسوة تدل على أن هذه المرأة لا تزال امرأة ولا يزال لها حنانها نحو أطفالها هذا فضلا عن أنها تقول إنها لا تجرؤ على قتل دنكن بيدها لأنه يشبه أباها فى نومه واضطرت إلى شرب الخمر ليلة الجريمة لكى تجمع شجاعتها مع أن الدور الذى كان عليها أن تقوم به فى هذه الليلة كان دوراً ثانويا وإنه من المشكوك فيه أنها كانت تستطيع أن ترتكب الجريمة كما تدعى ، كل هذا يدل على أن ليدى مكبث هى فى نفسها امرأة ولكنها لا تعرف نفسها ، بل تحاول أن تكبت عواطفها النسائية البشرية العادية فتنجح فى ذلك فترة من الزمان ، ولكن عواطفها المكبوتة لا تلبث أن تثور وتثأر لنفسها فتكون النتيجة الانهيار العصبى التام الذى يؤدى إلى الجنون والانتحار ، لقد تمكنت من الاحتفاظ بقواها العقلية

والعصبية حتى المأدبة (هذا بالطبع إذا اعتبرنا أن إغماءها وقت اكتشاف الجريمة وليد الافتعال فحسب وليس إغماءً حقيقيًا لعدم تمكنها من مواجهة الموقف إذ كانت تخشى أن يفشى زوجها سرهما) وقد كانت هى سيدة الموقف حتى المأدبة ولكنها بعد المأدبة لم تعد تستطيع المضى فى كبت عواطفها وفى السيطرة على أعصابها ، ولذلك فهى فى الحقيقة أقل عنفا وصلابة من زوجها على عكس ما يظن غالبية الناس .

ولعل الفرق بينهما هو أنها ليست لديها مخيلة زوجها ، لقد امتدح الكثيرون قدرة ليدى مكبث على التفكير العملى : فهى مثلا فى مشهد قتل دنكن كانت محتفظة بقواها العملية على عكس زوجها ، فبينما كان مكبث مرهف الحس متوتر الأعصاب لا يعرف من أين تأتى الأصوات المخيفة الغريبة فى الليل ، كانت هى تعرف تمامًا أن هذا الصوت ليس إلا صوت البومة وأن هذا القرع يأتى من الباب الجنوبى للقصر وهكذا ، بيد أن قدرتها على التفكير العملى هى مصدر ضعفها وقوتها معا ، فلم تحسن تقدير الموقف ولم تتمكن من رؤيته على حقيقته لأنها تعوزها المخيلة الحساسة التى عند زوجها ، إنها لم تر أبعد من التاج والعرش والصولجان ، والوسيلة إليها لم تكن تتصورها على أنها أكثر من عملية قتل بسيطة ولم يكن وجه الميت فى نظرها يعنى شيئا أكثر من صورة وجه رجل نائم ، ولذلك حينما عرفت الحقيقة كانت هذه الحقيقة مصدر صدمة هائلة لها وإن كان تأثير هذه الصدمة فى نفسها جاء متأخراً ، لقد أنبت ليدى مكبث زوجها لأنه يتأمل فى حسرة وندم وذهول يديه المضرجتين بالدم ، دم مليكه وقريبه وضيفه ، الذى سفكه بيديه ولا يرى فيهما إلا يدىْ الجلاد الذى لم يكن واجبه – كما ذكرنا – أيام شكسبير مقصورا على إعدام المجرم بل كان يشمل أيضا تقطيع جثته ، أنبت

ليدى مكبث زوجها واتهمته بالجبن لأنه كان يخشى العودة إلى مخدع الملك ليضع الخنجرين بجوار الجثة ، ذلك لأنها لضعف خيالها كانت تظن أن الجريمة مسألة غاية فى البساطة أو كما تقول إن قليلاً من الماء كفيل بأن يزيل عنا أثر هذه الفعلة « ما أسهل الأمر إذن » ولكنها حينما تبينت حقيقة الأمر لم تعد تقوى على كبت مشاعرها والسيطرة على أعصابها ولم تعد تطيق الظلام فأخذت تمشى فى نومها وفى يدها شمعة وتهذى وتفعل فعل من يغسل يديه دون أن يتمكن من تنظيفهما ، فتصرخ فى بقعة الدم العالقة بيدها وتأمرها بأن تزول فلا تزول وتتحسر لأن كل طيوب بلاد العرب غير كافية لأن تزيل رائحة الدم من يدها وتصيح فى فزع « من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه الدم بهذه الغزارة ؟ » والمرأة التى لم تكن تفهم هذيان زوجها عقب قتله الملك ولم تكن تدرك ما يقصده حين أخبرها عن الصوت الذى كان يسمعه والذى أنذره بأنه قتل النوم فنصحه بألا يتعمق فى تفكيره فى هذه الأمور على هذا النحو وإلا فقد رشده - هذه المرأة ذاتها تفقد رشدها فى نهاية الأمر على حين أن زوجها الذى يظن الناس أنه ضعيف يستطيع أن يقاوم حتى النهاية اليائسة ، لقد رسم فى مخيلته شتى أنواع الرعب والأهوال التى تصاحب الجريمة منذ أول مناجاة له فى بداية المسرحية ولذلك أمكنه أن يجابه الحقيقة ويصمد حتى النهاية .

إن ليدى مكبث على ما فى شخصيتها من روع وصرامة وجلال ليست المرأة الشيطانة عديمة الإحساس التي يظنها معظم الناس وليست مجرد امرأة مقيتة كما كان يظن الناقد (جونسون) ، لقد كان شكسبير يعلم جيد العلم أنها في باطنها إنسانة كغيرها من بنات حواء وأن مأساتها مثل مأساة مكبث زوجها ، هى مأساة البشرية الضعيفة العاجزة عن معرفة ذاتها والغير .

مأساة مكبث

شخصيات المسرحية

دَنْكَن – ملك اسكتلنده	DUNCAN
مَالكُولْم } ابنـــاه	MALCOLM
دُونَالْبِين } ابنـــاه	DONALBAIN
مَكْبِثْ – قائد جيش فى البداية ثم يصبح ملك اسكتلنده فيما بعد	MACBETH
بَانْكُوُ – قائد جيش	BANQUO
مَكْدَفْ – من نبلاء اسكتلنده	MACDUFF
لِينُوكْس – من نبلاء اسكتلنده	LENOX
رُوص – من نبلاء اسكتلنده	ROSSE
مِنْتِثْ – من نبلاء اسكتلنده	MENTETH
أَنْـجُوس – من نبلاء اسكتلنده	ANGUS
كَثْنِسْ – من نبلاء اسكتلنده	CATHNESS
فلِيَانْس – ابن بَانْكُوُ	FLEANCE
سَيوَارْد – إيرْل نُورْ ثَمْبَرْلَنْد – قائد الجيوش الإنجليزية	SIWARD , EARL OF NORTHUMBRLAND
سيوارد الأصغر – ابنه	YOUNG SIWARD
سِيتُون – حامل درع مكبث	SEYTON

BOY صبى – ابن مكدف

CAPTAIN ضابط فى الجيش

A PORTER بواب

رجل مسِن

طبيب انجليزى

طبيب اسكتلندى

ثلاثة قتلة

ليدى مكبث

ليدى مكدف

وصيفة تخدم ليدى مكبث

الساحرات

هيكاته – ربة السحر

أطياف

نبلاء وسادة وضباط وجنود وخدم ورسل

الفصل الأول

المشهد الأول

(رعد – وبرق – تدخل ثلاث ساحرات)

ساحرة ١ : متى نلتقى نحن الثلاث ؟
في الرعد ، في البرق أم في المطر ؟

ساحرة ٢ : عندما ينتهى الهرج والمرج
وتسفر المعركة عن الهزيمة والنصر

ساحرة ٣ : هذا يكون قبل غروب الشمس

ساحرة ١ : وأين المكان ؟

ساحرة ٢ : في الفلاة

ساحرة ٣ : هناك لنلتقى بمكبث

ساحرة ١ : أنا قادمة ياجنيتى القطة (*)

ساحرة ٢ : الجنّى الضفدع ينادى

ساحرة ٣ : سنأتى حالاً

الساحرات معًا : الحسن قبحٌ والقبح حسن
والخير شر والشر خير
مجالنا الضباب والهواء الفاسد
فيهما نحلّق ونحوم

(يختفين في الضباب)

(*) كان الاعتقاد السائد هو أن الساحرات يستخدمن أو يتقمصن هيئة حيوانات لأداء عملهن في السحر . (المترجم)

المشهد الثانى

(معسكر)

(يسمع نفير بوق – يدخل الملك دنكن ومالكولم ودونالبين ولينوكس ومعهم حاشية ويلتقون بضابط مضرج بالدماء)

دنكن : من هذا الرجل الملوَّث بالدماء ؟ يبدو من مظهره الأليم أنه يستطيع أن يخبرنا بآخر تطورات الثورة .

مالكولم : هذا هو الضابط الذى قاتل كما يقاتل الجندى الباسل الجسور ليحول دون وقوعى فى الأسر . . . مرحبا أيها الصديق الشجاع . أخبر الملك بما تعرفه عن حالة المعركة حين تركتها .

الضابط : كانت الحرب سجالا بين الطرفين ، كانا أشبه بسباحين منهكين تشبّث أحدهما بالآخر فنال ذلك من قدرة كليهما على العوم ، فها هو مَاكْدُونَالْد الذى لا يعرف قلبه الشفقة تراكمت وحطَّت عليه أسراب متكاثرة من موبقات البشر فجعلته مؤهّلا للعصيان ، ومعه إمدادات من المشاة والفرسان من جزر الغرب ، وربة الحظ تبتسم له ولثورته اللعينة ولكنها ظهرت كالمومس لا يدوم عشقها

للخـائن ، فمـاكدونالد ومـعه ربّة الحظّ مـا استطاعـا الصمود إذ أن مكـبث الباسل وهو جم جـدير بهـذا النعت ، مـزدريًا ربة الحظ وشاهرًا سيـفه المصقول والبخار يتـصاعد منه من فـرط ما سـكبه من دمـاء ، أخـذ يشقّ طريقه كأنه حبيب الشجاعه الأثير حتى واجه ذلك الوغد فلم يصافحه ولم يودّعـه إلا بعد أن فتقه من سرّته حتى فكّيه وعلّق رأسه على حائط قلعتنا .

دنـكـن : آه ما أنبلك يا ابن عمى البطل !

الضـابط : ولكن كما تثور العواصف فتحطم السفن ويزأر الرعد الرهيب حين تعود الشمس إلى اعتدالها فى الربيع بـحـيث أن المنبع الذى يـصـدر منه العزاء والنجـدة تندفع منه المصائـب وتنهال – كـذلك تأمّـل ياملك اسكتلنـده . تأمّل : لم تكد قواتنا المسلحة بالشجاعة تجبر هؤلاء المشاة من ايرلنده على أن يولوا أدبارهم جريًـا وقفزًا حتى انـتهز ملك النـرويج هذه الفرصـة فشن هجوما آخر مزوداً بمزيد من العدة والعتاد .

دنـكـن : ألم يزعج ذلك الهجوم قائدينا مكبث وبانكوو ؟

الضـابط : نعم . مثلما يزعج العصفورُ الصقرِ أو الأرنبُ الأسدَ ، إن توخـيت الصدق قلتُ إنهمـا كانا مثل مدفـعين محشوين بمفرقعـاتٍ أقوى وأشد

كالا الضربات للعدو أضعافًا مضاعفة
لا أستطيع أن أجزم إن كان هدفهما السباحة
فى دماء الجراح السائلة أم إحياء ذكرى جلجلةٍ (*)
أخرى . ولكن قواى تخور وجراحى تصرخ
طالبة النجدة .

دنكن : كلامك يليق بك مثلما تليق بك جراحك :
كلاهما يفوح بالشرف ، اذهبوا واطلبوا له
أطباء ليضمّدوا جراحه .
(يخرج الضابط يصحبه الخدم)
من القادم ؟
(يدخل روص والجوس)

مالكولم : أمير روص النبيل .

لينوكس : انظر كيف تنطق العجلة من خلال عينيه !
هكذا يظهر من يود الحديث عن غرائب الأمور .

روص : حفظ الله الملك !

دنكن : من أين أتيت أيها الأمير النبيل ؟

روص : من فايف يا مليكنا العظيم - حيث رايات النرويج
تهين السماء وكالمراوح تجعل الهواء البارد يهب
على أهلنا فيبعث الخوف فى نفوسهم . إن ملك

(*) الجلجلة هو المكان الذى صلب فيه المسيح فى اعتقاد المسيحيين . (المترجم)

النرويج نفسه ، تصحبه أعداد مهولة من الجنود ويعينه ذلك الخائن الأكبر أمير كُودر أخذ يشن حربًا شعواء حتى جابهه مكبث عريس ربّة الحرب مدججاً بالسلاح والدرع الواقى مجابهة الندّ للندّ مقارعًا سيفًا بسيف ومقابلا سلاحا ثائرا بسلاح حتى حدّ من غلواء روحه وسلوكه المهين وفى الختام كان النصر حليفنا .

دنكن : ياللسعادة الكبرى !

روص : وكانت النتيجة أن سِوينُو ملك النرويج التمس الصلح معنا ، ولم نسمح له بدفن قتلاه إلا بعد أن دفع لنا في جزيرة القديس كولم مبلغ عشرة آلاف دولار جزية لنا جميعا .

دنكن : بعد اليوم لن يستطيع أمير كودر هذا أن يخدعنا ويخون ثقتنا وصداقتنا . اذهبْ وأعلن الأمر بإعدامه فى التو ، ويلقبه السابق حيِّ مكبث .

روص : سأفعل يامولاى .

دنكن : ما خسره كودر كسبه مكبث النبيل .

المشهد الثالث

(فلاة قاحلة)

(رعد . تدخل الساحرات الثلاث)

الساحرة ١ : أين كنت يا أختى ؟

الساحرة ٢ : كنت أقتل خنازير .

الساحرة ٣ : وأنت ياأختى أين كنت ؟

الساحرة ١ : كانت زوجة بحار تجلس وفى حجرها كستناء تطحنها بأسنانها وتطحن وتطحن ، قلت لها أعطينى منها فصرخت فى وجهى هذه الأكول الجرباء وقالت اغربى عنى ياساحرة . زوجها كان قد ذهب إلى حلب ربّان سفينة « النمر » لذا سأبحر إليه هناك في منخل وكالفأر بلا ذيل(*) سأعمل له وأعمل وأعمل .

الساحرة ٢ : سأعطيك ريحًا .

الساحرة ١ : ما أكرمك .

الساحرة ٣ : وأنا سأعطيك ريحا ثانية .

الساحرة ١ : وأنا معى كل الرياح الأخرى وتحت سيطرتى الموانئ التى تهب منها وجميع الجهات التى تعرفها مدرجة على بوصلة الملاح سأستنزف دمه حتى يصير جافًا كالقشّ .

(*) لم يكن فى مقدور الساحرات حسب الاعتقاد السائد أن يحولن أى عضو فى أجسادهن إلى ذيل . (المترجم)

لن يعلق النوم على سقيـفة جفنه لا في الليل
ولا في النهار . سيعـيش كرجلٍ حلّت عليه
اللعنة مرهقًا من الأسابيع تسـعة مضروبة في
تسعة حتى يصيبـه الهزال والسقم والضعف .
لن تغرق سفينته ولكن ستتقاذفها العواصف .
انظرا ما معى .

الســاحــرة ٢ : أرينى أرينى .

الســاحــرة ١ : هذا إبهام قـبطان تحطمت سفينتـه وهو عائد
إلى وطنه (يسمع صوت طبل بالداخل)

الســاحــرة ٣ : طبل . طبل
مكبث قد وصل

(يرقصن في حلقة ويدرن بسرعة متزايدة)

الساحرات جميعًا: نحن الساحرات أخوات القدر
نجوب البر والبحر في لمح البصر
هكذا تتشابك أيدينا وندور ندور
ثلاث مرات لك وثلاث مرات لى
ثلاث مرات أخرى حتى يبلغ العدد تسعة
كفى . لقد اكتملت تعويذة السحر .

(يتوقفن فجأة ويخفيهن الضباب)

(يدخل مكبث وبانكوو)

مــكــبــث : لم تر عينى يومًا بهذا القبح والحسن .

بــانــكــوو : كم نبعـد عن مدينة فوريس ؟

(ينقشع الضباب)

ما هذه المخلوقات العجاف يرتدين تلك
الثياب العجيبة ؟ لا يبدو أنهن من الإنس
وإن كن يمشين على سطح الأرض ، هل أنتن
أحياء ؟ مخلوقات يمكن أن يخاطبها المرء ؟
يبدو أنكن تفهمن كلامى لأنكن جميعاً
تضعن أصابعكن المتشققة على شفاهكن
النحيلة ، أنتن لابد نساء ومع ذلك فلكن
لحي رجال تمنعنى من أن أظنكن نسوة .

مكبث : تكلّمن إن كان بمقدوركن الكلام . من أنتن ؟

الساحرة ١ : سلامًا يامكبث . سلامًا يأمير جلامس .

الساحرة ٢ : سلامًا يامكبث . سلامًا يا أمير كودر .

الساحرة ٣ : سلامًا يا مكبث . سلامًا يامن ستصبح الملك فيما بعد .

بانكوو : يا صديقى الكريم لماذا تضطرب وتبدو كما لو كانت تخيفك هذه الكلمات ذات الوقع الجميل ؟ أخبرننى لوجه الحق هل أنتن محض أوهام أم حقيقة كما تظهرن . لقد حييتن زميلى النبيل بلقبه الرفيع الحالى وتنبأتن له نبوءة عظمى بما سيناله من شرف وبما يجعله يأمل فى الملك بحيث يبدو عليه الذهول ، أما أنا فلا تخاطبننى . إن كان

بمقدوركن النظر في بذور الزمن والتنبؤ بأيها
يُقدَّر له النمو وأيها لن ينمو فخاطبنني أنا
الذي لا يستجديكُنَّ معروفًا ولا يخشى
كراهيتكن .

الساحرة ١ : سلامًا

الساحرة ٢ : سلامًا

الساحرة ٣ : سلامًا

الساحرة ١ : أقل شأنًا من مكبث وأعظم .

الساحرة ٢ : أدنى سعادة ولكن أسعد بكثير .

الساحرة ٣ : إنك ستنجب ملوكًا دون أن تكون أنت
ملكا .
فمرحبا بكما يا بانكوو ويا مكبث .

مكبث : انتظرن يا غامضات الكلام . زدنني بيانًا .
أنا أعلم أنني قد أصبحت أمير جلامس بوفاة
أبي سينيل ، ولكن كيف أستطيع أن أكون
أمير كودر بينما صاحب هذا اللقب حي
يرزق ، سيد يعيش في سعة . أما عن كوني
ملكا فلا يقع في نطاق ما يُصدَّق تمامًا مثل
فوزي بلقب كودر . أخبرنني من أين لكن
هذا العلم الغريب ، ولماذا تعترضن طريقنا
على هذه الفلاة الماحلة وتحيينا بهذه التنبؤات ،
تكلمن إنني آمركن . تكلمن .
(تختفي الساحرات) .

بـــانـــكـــوو: الأرض لها فقاقيع مثلما للماء . وهؤلاء منها . أين اختفين ؟

مـــكـــبـــث : فى الهواء ، وما بدا مجسدًا ذاب كنفخة فى الريح . وددت لو تريثن .

بـــانـــكـــوو: هل كانت تلك الكائنات التى نتحدث عنها هنا فعلاً ؟ أم أننا أكلنا من جذور نبات الشوكران الذى يجلب الجنون ويأسر العقل ؟

مـــكـــبـــث : أولادك سيصبحون ملوكًا .

بـــانـــكـــوو: وأنت ستصبح ملكا .

مـــكـــبـــث : وأمير كودر أيضًا . ألم تقل النبوءة ذلك ؟

بـــانـــكـــوو: بالحرف الواحد وبنفس النغمة . من آتٍ هنا ؟

(يدخل روص والمجوس)

روص : لقد تلقى الملك نبأ انتصارك يا مكبث بمزيد من الفرح . وعندما علم بمغامراتك بشخصك فى قتال الثوار كان يتنازعه الثناء على بطولتك والعجب من صولاتك وجولاتك مما عقد لسانه ، ثم تأمل ما أنجزته فى بقية ذات النهار فرآك فى خضم صفوف جيش النرويج العتيد لا يخيفك ما كنت تصنعه من صور الموت العجيبة . وجاءت الأنباء تترى وتنهمر كالبَرَد محملة كلها بالثناء عليك لحسن بلائك فى دفاعك المجيد عن مملكته - أتت بها الرسل وصبتها بين يديه .

أنجوس : لذلك أرسلنا إليك لا لكى نكافئك بل لنبلغك شكر مولانا الملك ولنصحبك إلى حضرته .

روص : وكعربون لمزيد من الشرف أمرنى بأن أخطابك نيابة عنه باسم أمير كودر وبهذا اللقب الجديد أحييك أيها الأمير القدير فهو من حقك .

بانكوو : عجبًا ! أيصدق الشيطان ؟

مكبث : أمير كودر حى يرزق . لمذا تلبسوننى ثيابًا مستعارة ؟

أنجوس : ذلك الذى كان أمير كودر لا يزال حيًا ولكنه يحمل حياته تحت وطأة حكم ثقيل يجعله غير جدير بها . لا أدرى إن كان تواطأ مع جيوش النرويج أو بطَّن ثياب المتمرد بتقديم العون وإتاحة الفرصة له فى الخفاء أو كان يسعى لخراب وطنه بالاثنين معًا ، المهم هو أن خيانته الكبرى قد ثبتت وقد اعترف بها فأطاحت به .

مكبث : (مناجيًا نفسه) أمير جلامس وأمير كودر وسيتلوهما اللقب الأكبر (مخاطبا روص وأنجوس) شكرا جزيلاً على ما تجشمتما من عناء . (مخاطبا بانكوو) ألا تأمل أن تصبح ذريتك ملوكًا حين اللاتى خلعن علىَّ لقب كودر وعدنهم بما لا يقل عن ذلك ؟

بانكوو: إن صدقت كل كلامهن قد يوقد ذلك فيك الأمل فى الحصول على العرش بالإضافة إلى إمارة كودر ، ولكنه لأمر غريب : كيف تغوينا قوى الظلام غالبا بما تقوله لنا من حقائق فتجرنا إلى ما فيه ضررنا ، تغرينا بالتوافه الصادقة لكي تخدعنا فى الأمور الجسام . أريد كلمة معكما يا بنى عمى .

مكبث : (مناجيًا نفسه) نبوءتان تحققتا فكانتا مقدمة سارة للفصل الأعظم من مسرحية الملك الجليل . أشكركما أيها السيدان (يواصل مناجاته) هذا الدافع الخارق للطبيعة ليس بالشر ولا هو بالخير ، لو كان شرًا لما صدقت النبوءة الأولى فكانت بشارة بالفلاح ، ألست أنا الآن أمير كودر . ولو كان خيرًا فما بالى أخضع لذلك الإغراء الذى إزاء صورته المفزعة يقف شعر رأسى ويخفق قلبى المستقر على غير عهدى به حتى يرتطم بضلوعى . لمشهد الشئ المخيف أقل رعبا مما يخلقه الوهم . إن فكرى الذى ليست نية القتل فيه سوى خيال محض ليزلزل كيانى البشرى الضعيف وخيالى يخنق قواى فإذا العدم وحده هو الوجود .

بانكوو: انظرا كيف يبدو الذهول على صاحبنا .

مكبث : (مناجيًا نفسه) إذا أراد الحظ أن يجعلنى ملكًا ففى وسعه أن يتوجنى بلا مسعاة منى .

بانكوو: إن ما أُسبغ عليه من الألقاب مثل الثياب التى لم نتعود عليها بعد ، لا تأخذ شكل أجسامنا إلا بعون من الاستعمال .

مكبث : (مناجيًا نفسه) ليكن ما هو كائن . فاليوم العصيب سينقضى مهما اكفهر وجهه .

بانكوو: أيها النبيل مكبث . نحن فى انتظارك .

مكبث : استميحكم العذر . بالى كان مشغولاً بأشياء قد نسيتها . أيها السادة الكرام ، إن ما تجشمتم من عناء مسطر فى سجل أقلب الصفحة فيه كل يوم لأقرأه . لنتوجه إلى الملك (مخاطبًا بانكوو) فكّر فيما حدث لنا ودعنا بعد برهة من الوقت حين نكون قد أمعنا النظر فيه نتحدث معًا ونكشف لبعضنا البعض عما فى صدورنا .

بانكوو: بكل سرور .

مكبث : لننتظر إذن حتى يأتى الأوان . هيا بنا أيها الأصدقاء .

المشهد الرابع

(مدينة فورس - غرفة فى القصر)

(نفير - يدخل دنكن ومالكولم ودونالبين واينوكس وخدم)

دنكن : هل نفذ إعدام كودر أم لم يعد المكلفون بهذه المهمة بعد ؟

مالكولم : لم يعودوا بعد يا مولاى . ولكنى تكلمت مع أحد الذين شاهدوا موته : أبلغنى أنه اعترف بخيانته بكل صراحة ، وناشد جلالتكم العفو وعبَّر عن ندمه العميق . لم يكن فى حياته ما يستحق الثناء مثل مغادرته لها . لقد مات كرجل درس دوره جيدًا فلفظ أنفس ما يملكه كما لو كان مجرد شئ تافه .

دنكن : لا يوجد فن نكتشف به ما يدور فى خلد المرء بالنظر إلى وجهه ، هذا السيد أقمت عليه صرح ثقتى المطلقة .

(يدخل مكبث وبانكوو وروص وأنجوس)

مرحبًا يا ابن عمى النبيل ! إن ذنب الجحود كان يثقل كاهلى حتى الآن . لقد سبقتنى بخدماتك بحيث لا يمكن لمكافأتى اللحاق بك مهما كانت سرعة أجنحتها . ليتك كنت أقل جدارة فكان بوسعى شكرك ومكافأتك

بقـدر ما تستحق . لم يبق لى إلا أن أقـول
لك إن دينك علينا أكـبـر بكثيـر مما نسـتطيع
سداده لك بكل ما أوتينا .

مـكـبـث : إن واجـبى من الخدمـة والولاء مكافـأته فى
أدائى له ، ودورك يامـولاى هو أن تتفـضل
بقـبـول مـا نقـدمـه لك من الواجـبـات ،
وواجـبـاتنا إزاء عـرشك ودولتك هى بمثـابة
أولاد وخـدم لا يفعلون إلا مـايجب عليـهم
حين يسـتهـدفـون من كل فعـالهم مـا فيـه
محبتكم وإعزازكم .

دنـكـن : مـرحبًـا بك هنا . لقـد شـرعتُ فى زرعك
ولسوف أسعى جـاهـدًا فى نمـوك الكامـل
يا بانكوو النبيل . إنك لست أقل جدارة ويجب
أن يعـرف العالم أنك لم تقل حـسن بلاء .
دعنى احتضنك وأضمك إلى قلبى .

بـانـكـوو : إن كنتُ سـأنمو هنـاك فـالحـصـاد سـيكون
حصادك .

دنـكـن : إن فـرحى الغامـر يفـيض بلا حد وإن كـان
يسعى إلى الاختـفاء وراء قطرات من الدمـع
. . أبنائى وأقـربائى وأمـرائـى وأنتم الذين
يشـغلون أقـرب الرتب إليـنا . اعلمـوا أننا

سنقف ميراثنا على أكبر أبنائنا مالكولم فنلقبه
منذ اليوم أمير كمبرلاند (ولى العهد) . . .
ولن يقتصر الشرف على شخصه فقط بل
ستشع آلاؤه مثل النجوم على جميع
المستحقين . لنتوجه الآن إلى إنفرنس حيث
ننزل ضيوفا عليك يا مكبث فتزيد بذلك من
دينك علينا .

مكبث : إن الراحة التى لا تستخدم لشخصكم هى
مجرد تعب . سأكون أنا الذي يحمل بشرى
زيارتكم فيشنف أذن زوجتى بنبأ قدومكم .
لذا بخشوع أودع جلالتكم .

دنكن : ما أنبلك يا أميرى كودر !

مكبث : (مناجيا نفسه) أمير كمبرلاند ! هذه عتبة
يلزمنى أن أقفز عليها وإلا سقطت لا محالة
فهى تقف عقبة فى طريقى . فى أيتها النجوم
أخفى نيرانك ولا تدعى الضوء يرى رغباتى
السوداء الدفينة ، لا تجعلى العين تنظر إلى
اليد . ومع ذلك فليقع ما تخشى أن تبصره
العين حين يقع . (يخرج)

دنكن : صدقت يا بانكوو النبيل إنه لشجاع ! وإننى
أتغذى بالثناء عليه فمدائحه بمثابة مأدبة لى .
دعنا نتبعه فقد تجشم عناء سبقنا للترحيب بنا .
إنه ابن عم لا مثيل له (نفير ويخرجون)

المشهد الخامس

(انفرنس - غرفة فى قصر مكبث)

(تدخل ليدى مكبث وهى تقرأ خطاباً)

ليــدى مكبث : « لقينني يوم النصر وأيقنت بعد اختبار دقيق أنهن يعلمن مالا يعلم البشـر ، فلما تحرّقت شوقـاً إلى الاستـزادة بياناً منهن تحـولن إلى هواء وتوارين فيه ، وقبل أن أفيق من دهشتى وذهولى جـاءنى رسل مـن الملك وأنا واقف هناك وحيـونى بلقب أميـر كودر وهو اللقب الذى حيتنى به أخوات القدر من قبل وأشرن أيضًـا إلى المستـقبل فـقلن لى سلامًـا يا من سـيكـون ملكا ، فـرأيت أنه يـجـدر بى أن أبلغك هذا ياعزيزتى وشريكة مجـدى مخافة أن لا تنالى نصيبك من الغبطة بجهلك المجد الذى وعـدنك به . اطوى هـذا فى السـريرة والسلام »

أنت أمير جـلامس وأمير كودر وسـتكون ما وعدنك به ، غـير أنى أخـشى طبعك فـهو يفيض بلبن الشفقة مما يردك عن طلب غايتك من أقصر الطرق . تتمنى المجد ولا تخلو من الطمـوح ولكن يعـوزك الشـر الذى لابد منه

للوصول إلى المجـد ، إن ما تصبـو إليه من
علّى تـود أن تـدركـه بأشـرف الوسائل .
لا تريد أن تغش فى اللـعب ولكنك لا تأنف
من كسب غير مشروع . أى جلامس العظيم !
إنك تتمنى لو حصلت عل ذلك الذى يناديك
قائلا : « هذا مأخذى إن شئتَ أن تأخذنى »
تتمنى لو تم ذلك الفعل الذى تخشى أن تقوم
أنت بأدائه فتعال وأسرع إلىّ لأصب حماستى
فى أذنك ولأزجر ببأس لسـانى كل ما يحول
بينك وبين ذلك الإكـليل الذهبى الذى يبـدو
أن المقـادير وعـون السـمـاء تسعى إلى أن
تتوجك به .

(يدخل رسول)

ليـــدى مكبث : ما أخبارك ؟

الرســـــول : الملك قادم هنا الليلة .

ليـــدى مكبث : مجنون أنت حتى تفوه بهذه الألفاظ . أليس سيـدك قادمًـا معـه ؟ ولو كان كـذلك لكان أخبرنى حتى نجهز أنفسنا .

الرســـــول : عفوك ياسـيدتى . هذا صحيح وأمـيرنا قادم معـه . لقد جاء بالخـبر أحد زمـلائى الخدم سبـقه ووصـل لاهثًا متـقطع النفس لا يكاد يلفظ الخبر .

ليـــدى مكبث : اعتنوا به فقد جاءنا بخبرٍ عظيم .

(يخرج الرسول)

هو أيضًا مبحوح الصوت كهذا الخادم ، ذلك الغراب الأسحم نفسه الذى ينعق معلنًا مجىء دنكن إلى حتفه تحت شرفات قلعتى . إلىّ أيتها الشياطين التى ترعى النوايا القاتلة ، جرّدينى من أنوثتى هنا ، افعمينى جفوةً وقسوة من قمة رأسى إلى أخمص قدمىّ ، اجعلى دمى يتكاثف فى عروقى وسدّى كل منفذ ومسرب للشفقة فىّ كيلا تعودنى مشاعر الرحمة فتوهن عزمى الشرير أو تحول بينى وبين تنفيذه . إلىّ ياصنائع الهلاك أينما تكن قابعات فى جوهركن الخفى تخدمن شرور الطبيعة ، تعالى وحوّلى فى ثدييّ لبن المرضع إلى نقع مرير ، وأنت أيتها الليلة الليلاء تلفّعى بدخان السعير الأسود حتى لا يرى خنجرى الحاد موقعه من الطعين ولا تنفذ عين السماء من خلال غطاء الظلام فتصرخ بى « قفى ! قفى ! » .

(يدخل مكبث)

مرحبًا جلامس العظيم ! مرحبًا كودر النبيل ! مرحبا يا صاحب اللقب الذى سيكون

أعظم منهمـا طبقًا للنبوءة . إن رسـائلك قد نقلتنى بعيدا إلى مـا وراء الحاضر الجاهل فلم أعـد أشعـر الآن إلا بالمستـقـبل فى اللحظة الراهنة .

مـكـبـث : ياحبيبتى إن دنكن آتٍ هنا الليلة .

ليـدى مكبث : ومتى يبرح ؟

مـكـبـث : يبرح غدًا . . كما ينوى .

ليـدى مكبث : أبدًا لن ترى الشمس ذلك الغد . إن مـحياك يا أميرى أشبه بكتاب يستطيع الناس أن يقرؤا فيـه غرائب الأمور ، ولكن لابد من التشـبه بالناس لخـداعهم . لتـجـعل الترحـيب فى لحظك ولـفظك وإيمائـك وليكن مظـهـرك كالزهرة البريئة التـى تقبع دونها الأفعى . إن واجبنا يحتِّم علينا أن نقـوم بعمل اللازم نحو ضيفنا . ودعنى أنا أتكفل بما ينبغى عمله فى مـوضـوع الليلة الخطيـر ، تلك الـليلة التى سـتجلب السـيادة الكامـلة والسلطان المطلق لبقية ليالينا وأيامنا المستقبلة .

مـكـبـث : لنواصل الحديث فى هذا الموضوع فيما بعد .

ليـدى مكبث : ما عـليك إلا أن تبدو صـافى المحيـا ، فأى تغيير فى الجبين علامة الفزع . وأنا الكفيلة بالباقى .

المشهد السادس

(نفس المكان . أمام قلعة مكبث)

(مشاعل وموسيقى مزامير . يدخل الملك دنكن وما الكولم ودونالبين وبانكو واينوكس ومكدف وروص وأنجوس وخدم)

دنكن : هذا القصر موقعه بديع ، فالهواء هنا منعش وعذب ووقعه لطيف على الحواس .

بانكو : إن طائر السنونو - ضيف الصيف - الذى يتردد على المعابد يجعل وكره الأثير هنا مما يدل على أن نسيم السماء فى هذه البقعة له عبير جذاب : فما من نتوء ودعامة وإفريز وزاوية فى هذا المبنى إلا واتخذها هذا الطائر وكرًا معلقا ومهدًا لنسله ، وما ألاحظه على السنونو هو أنه حيثما يكثر من التردد والتناسل يكون الهواء لطيفًا .

(تدخل ليدى مكبث)

دنكن : انظروا . انظروا مضيفتنا النبيلة . إن حب الناس لنا يسبب لنا أحيانًا بعض التعب أو الإزعاج ومع ذلك نعتبره حبًا ونكون له شاكرين ، وفى هذا الصدد دعينى ألقّنك كيف تطلبين من الله أن يكافئنا على ما نسببه لك من تعب وتشكريننا على تعبك هذا .

ليـــدى مكبث : إن خـدمـــتنا لكم فى كل أمـــر لو جـاءت مضـاعفـة عديد المرات لما كـانت سوى شئ ضئيل لا يُذكر بمقارنته بأفضال جلالتكم علينا والشرف الذى تسـبغونه على بـيتنا . سنظل ندعو الله لكم دومـًا للنعم التى أضفـيتموها علينا فى الماضى بالإضـافة إلى ما خلعتـموه علينا مؤخرًا .

دنـــــكـــــن : أين أميـر كودر ؟ لقد اقـتفيـنا أثره وأسرعنا على أمل أن نسـبـقـه فى الوصـول إلى هنا ولكنه يحـسن الركـوب ، وحـبـه العـمـيق لشخـصنا مثل مـهمـازه الجيد ، أعـانه على الوصـول إلى داره قـبلنا . سـيـدتى النبـيلة الحسناء نحن ضيوفك هذه الليلة .

ليـــدى مكبث : نحن دائمـًـا خـدم جـلالتك ، وخــدمكم يعتـبرون أنفسـهم وخدمهـم وكل ما يملكون مسئـولين أمـام جـلالتكم دائما يردون لكم ما هو أصلاً ملككم .

دنـــــكـــــن : أعطينى يدك وخذينى إلى مضيفى ، إننا نحبه حـبـًا جـمـًّـا وسـوف نواصل عـطايانا له . أستـأذنك ياسيـدتى المضيـفـة (يقبلهـا فى وجنتهـا) (يخرجون)

المشهد السابع

(نفس المكان - غرفة فى القلعة)

(موسيقى مزامير ومشاعل . يدخل الخادم المشرف على المائدة وخدم يحملون أطباقًا ولوازم المائدة ويعبرون المسرح ثم يدخل مكبث)

مكبث : لو أن المسألة تنتهى بمجرد إتمام هذا الفعل لكان الخير فى الإسراع ، لو أن قتله يأسر سوء العاقبة ويقتنص النجاح بمجرد الإجهاز عليه ، لو أن المسألة تنتهى عند هذه الضربة وحدها هنا ! هنا فى هذا الشاطئ - فى هذه المياه الضحلة من الزمان لجازفنا بالحياة الأخرى ، ولكنه فى مثل هذه الحالات لا يزال يوجد عقاب أيضًا فى الحياة الدنيا فحينئذ يُلقى المرء دروسًا دموية على الغير سرعان ما تعود على صاحبها بالوبال ، وهذا العدل الذى تتساوى كفتاه يدعونا لأن نرفع إلى شفاهنا تلك الكأس التى دسسنا فيها السم للغير . إن الرجل هنا في مأمن منى لسببين : فهو أولا قريبى ومليكى ، وهذان اعتباران قويان يحولان بينى وبين هذه الفعلة . ثم هو ضيفى وواجبى يقضى علىّ بأن أوصد الباب

في وجـه من يبـغى قـتله لا أن أحـمل أنا
السكين بيدى ، هذا فضلاً عن أن دنكن هذا
لطيف فى حكمه عفيف فى سلطانه ، فضائله
ستـترافع عنه مـثل الملائكة تنفخ فى أبواقـها
صارخة ضـد جريمة قتله النكراء ، والشـفقة
أشبه بالطفل الوليد العارى ستمتطى العاصفة
أو مثل ملائكة السماء العليا على صهوة جياد
الرياح الخفيـة ستذرو بشاعـة تلك الفعلة فى
أعين الناظرين جمـيعًا بحيث تغـرق دموعهم
الريـاح . إننى ليـس لدىَّ مـا ألـكز بـه
جوانب أمنيتى سوى مطمع وثَّاب اندفع وهو
يثب إلى السرج فـسقط على الجـانب الآخر
من . . . .
(تدخل ليدى مكبث)
والآن ماذا حدث ؟

ليـدى مكبث : إنه كاد يفرغ من عشائه . لماذا غادرت الغرفة ؟

مـكـبـث : هل سأل عنى إذن ؟

ليـدى مكبث : ألا تعلم ذلك ؟

مـكـبـث : دعينا نقف من هذه المسألة عند هـذا الحد ،
فلقد أضفى الرجل علىّ موخرًا شرفًا عظيمًا .
ولقد ابتعت لنفسى من شتى الناس آراءً ذهبية

أود أن أرتديها الآن وهى فى رونقها وجدتها ، ولا يجدر بى أن أطرحها عنى وشيكًا هكذا .

ليدى مكبث : هل كان الأمل الذى ارتديتَه سكران فغلبه النوم ثم أفاق الآن من سكره شاحب الوجه لا يجرؤ على أن يتأمل ما فعله بكامل حريته من قبل ؟ من الآن فصاعداً هكذا أقدِّر حبك لى . أتخاف من أن تكون فى فعلك وجسارتك مثلما أنت فى رغباتك ؟ هل تريد الشئ الذى تعتبره زينة الحياة ومع ذلك تعيش جبانًا فى منظرك تجعل جبنك يغلب على رغبتك مثل القطة المسكينة فى المثل الشائع : القطة تريد أن تلتهم السمكة ولكنها لا تريد أن تبلل أرجلها .

مكبث : كفى ! أرجوك إنى لأجرؤ على عمل كل ما يليق بالرجل وليس رجلاً من يجرؤ على ما هو أكثر من ذلك .

ليدى مكبث : أى حيوان إذن دعاك إلى إطلاعى على هذه المسألة ؟ لقد كنتَ رجلاً حقًا حينما عقدت النية على القيام بأدائها ، ولو ذهبت إلى ماهو أبعد من ذلك لما ازددت إلارجولة .

حينذاك لم يكن الوقـت والمكان مواتيين ومع ذلك فقد كنت ستعمل على خلقهما خلقًا ، أما الآن وقد سنـحا لك فإن سنوحهـما كان فـيه القـضاء على عـزيمتك . لقد أرضـعتُ أطفالاً وأعرف جيد المعـرفة محبة الأم الحنون لطفلهـا الوليـد العالق بشـديهـا ومـع ذلـك فمـا كنتُ أتردد في أن أنتزع ضـرعي من فم رضيعي الغض وهو يبـسم في وجهي وأهشم رأسـه إن كنتُ قد أقـسمتُ على فـعل ذلك مثلما فعلتَ أنت .

مـــكـــبـــث : لكن ماذا لو فشلنا ؟

ليـــدي مكبث : كيف نفـشل ؟ فقط شدّ وترشجاعـتك حتى درجـة الثبـات ونحن لن نفـشل . مـتى نام دنكن - ولسـوف تجعله الرحلة الشـاقة التي قام بها اليوم ينزع إلى النوم العميق - سقيتُ حارسـيه من الخـمر فوق مـا يطيقـان بحيث يسكران ويفقدان الذاكـرة ، حارسة العقل ، فتتـصاعد كالدخان ويصـبح رأس كل منهما كـالأنبيق لا أكـثـر ، فإذا نامـا نوم الخنازير هكذا غريقين بالخمر وأشـبه بالأموات حينئذ هل هنـاك مـا يمنعنـا أنا وأنت من أن نصنع

ما نشاء بدنكن وهو بدون حراسه ، ثم ننسب الفعلة إلى حارسيه المخمورين فيتحملان هما وزر جريمتنا الكبرى ؟

مـكـبـث : لا تلدى إلا صبيةً ذكوراً لأن معدنك الجسور الذى جبلت منه لا ينبغى أن ينتج غير الذكور . إننا إذا لطخنا بالدم هذين الرجلين النائمين فى غرفته واستخدمنا خنجريهما فمن ذا الذى سيشك فى أن تلك الفعلة هى من صنع أيديهما ؟

ليدى مكبث : ومن ذا الذى سيجرؤ على الاعتقاد بغير ذلك حينما نجأر نحن بالعويل والنواح لموته ؟

مـكـبـث : لقد عقدت عزمى ، وسأشد كل عضو في جسدى كالوتر لأداء هذه الفعلة الرهيبة . لنمضِ ولنخدع العالم بمظهرنا . فالضمير الكاذب يلزمه أن يخفيه الوجه الكاذب .

الفصل الثانى

المشهد الأول

(نفس المكان . فناء داخل القلعة)

(يدخل بانكوو وفليانس وبيده مشعل)

بـــانـــكـــوو: كم مضى من الليل يا بنى ؟

فليـــــانس : القمر قد غاب ولكنى لم أسمع دقات الساعة .

بـــانـــكـــوو: القمر يغيب فى منتصف الليل .

فليـــــانس : أظن الوقت متأخراً عن ذلك يا سيدى .

بـــانـــكـــوو: انتظر . خذ سيفى . السماء بخيلة هذه الليلة إذ أطفأت كل شموعها . خذ هذا (الدرع) أيضًا . يثقلنى عبء جسيم من النعاس ومـع ذلـك فـلا أريد أن أنام . أيتهـا الملائكة الرحـيمـة اكبـحى فى نفسى تلك الأفكار اللعـينة التي تذعن لهـا طبيـعـة البشـر أثناء النوم ! .
أعطنى سيفى .
(يدخل مكبث وخادم معه مشعل)
من هناك ؟

مـــكـــبـــث : صديق .

بـــانـــكـــوو: ألم ترتح بعـد يـاسـيـدى ؟ الملك أوى إلى فراشه وهو فى حالة غـير عادية من الانشراح وقـد أرسل هدايا ثمينة إلى خـدمك ، وهذه

جوهرة ماس يهديها لزوجتك ويحييها باسم أكرم المضيفات . إن سعادته لا تقدر .

مكبث : لأننا لم نكن على استعداد جاءت حفاوتنا قاصرة عن ما نريد ولولا ذلك لانطلقت بلا قيود .

بانكوو : كل شئ كان على ما يرام . حلمت ليلة أمس بأخوات القدر الثلاث . لقد صدقت بعض نبوآتهن لك .

مكبث : لم أعد أفكر فيهن ، ومع ذلك فحينما يتيسر لنا معًا ساعة من الفراغ ربما قضيناها فى الحديث عن هذا الموضوع - هذا إذا سمح وقتك .

بانكوو : كما يحلو لسعادتك .

مكبث : إن التزمتَ بنصحيتى حين يحين الوقت سيكون فى ذلك شرف لك .

بانكوو : طالما لا أفقد شرفًا فى سعيى لزيادته بل يظل ضميرى نقيًا وولائى خالصًا حين أنتصح .

مكبث : أتمنى لك نومًا هادئًا .

بانكوو : شكرا يا سيدى . وأتمنى لك المثل .

(يخرج بانكوو وفليانس)

مكبث : اذهب واطلب من سيدتك أن تدق الجرس حين يكون شرابى جاهزًا (يخرج الخادم)

هل هذا خنجر أراه أمامى ؟ مقبضه يشير إلى

يدى ؟ تعال أيها الخنجر ودعنى أقبض عليك ،
لا ! لا أستطيع أن أمسكك ومع ذلك فأراك
أمامى . أيتها الرؤيا القاتلة ألست قابلة
للمس كما أنت قابلة للنظر ؟ أم أنت مجرد
خنجر فى الذهن ؟ شئ مزيف ووهم مصدره
ذهنى المحموم ؟ هأنذا ما زلت أراك فى
صورة تمامًا مثل خنجرى هذا الذى أستله
الآن ، إنك ترسم لى الطريق الذى علىّ أن
أطرقه والسلاح الذى علىّ أن أستعمله . إما
أن عينى تخدعهما حواسى الأخرى أو أنهما
أقدر منها جميعًا ، مازلت أراك وعلى حدك
ومقبضك أبصر الآن قطرات من الدم لم تكن
هناك من قبل . لا ! هذا الخنجر لا وجود له
فى الحقيقة ! إنها هذه المسألة الدموية هى
التى تهيئ لى هذا الشئ أمام عينى .
الآن تبدو الطبيعة فى نصف الدنيا فاقدة الحياة
والأحلام الشريرة تزعج سجف النوم ،
والساحرات يقمن بمراسيمهنّ لربتهنّ هيكاته
الشاحبة . والقتل بشخصه الضامر أيقظه

الذئب ، حــارسه الليلىّ ، بعــوائه الذى هو
ساعته فأخذ يسعى نحو هدفه يتسلل كالشبح
ويخطو حشـيثـًا مـثل طاركوين(*) فى طريقه
لاغتصاب لوكريس . أيــتها الأرض الراسخة
المكينة لا تسمعى وقع خطوتى فتعرفى فى أى
اتجاه أسير مخافــة أن تشى الحجارة بتحركاتى
. فتسلُب الساعــة الهول الذى يلائمها . دنكن
يظل حــيًا بينمــا أصرف وقــتى فى كلمــات
التهديد . الكلام مجرد نفس بارد إزاء حرارة
الفعل .

(يدق جرس)

هأنذا أذهب ويتم الأمر ، الجرس يدعونى .
لا تسمعه يا دنكن فهو الناقوس الذى يدعوك
إما إلى الفردوس أو إلى الجحيم .

(يخرج)

(*) طاركويــن كان ابن أحد الأباطـرة الرومان الطغــاة فى القرن الســادس قبل الميلاد ، وقد وقع فى غرام السيــدة النبيلة الجميلة لوكريس فتسلل إلى غــرفتها ليلا فى غياب زوجها واغتــصبها فتعذبت عذابا مبرحا لتدنيس شــرفها وانتحرت ولكن بعد أن أخبرت زوجــها وأباها بما حدث لها ، وأدى انتقــامها إلى حرب أهليــة انتهت بإحلال النظام الجمهوري محل النظام الامبراطورى . وكــان اغتصاب لوكريس موضوع إحدى قصيدتى شكسبير القصصيتين الطويلتين (المترجم) .

المشهد الثاني

(نفس المكان)

(تدخل ليدى مكبث)

ليـــدى مكبث : الذى أسكرهمـا جرّأنى والذى أطفـأ نارهما زادنى لهيبًا ، صه ! ما هذا الصوت ؟ إنه تعيب البوم قـارع ناقوس الموت يلقى على المحكوم عليهم بالإعدام أرهـب تحيات الليل : الوداع الأخـير ، هو الآن يفـعل فعلتـه . الأبواب مـفـتـوحـة والحارسـان المخـمـوران يهـزآن بشخيـرهما من مسئـوليتهمـا ، لقد دسستُ مخدرًا فى شرابهما بحيث أنهما الآن معلقان بين الموت والحياة .

مـــكـــبـــث : (من الداخل) من هناك ؟ من ؟

ليـــدى مكبث : ويلى ! أخشى أن يكونا قد اسـتيقظا قبل أن تتم الفعلة . هلاكنا فى المحاولة دون الفعل . صه ! لقـد وضعت خناجرهمـا بحيث يراها ولا يستطيع أن يضل طريقه إليها . لولـم أجده يشبه أبى وهو نائم لفعلتها بيدى . زوجى !

(يدخل مكبث)

مـــكـــبـــث : لقد فعلتُها . . ألم تسمعى صوتًا ؟

ليــــدى مكبث : سمــعت نعيب بومــة وصرير جـدجد . ألم تتكلم أنت ؟

مـــكـــبـــث : متى ؟

ليــــدى مكبث : منذ هنيهة .

مـــكـــبـــث : وأنا نازل ؟

ليــــدى مكبث : نعم .

مـــكـــبـــث : صه ! من النائم فى الغرفة الثانية ؟

ليــــدى مكبث : دونالبين .

مـــكـــبـــث : (ناظرا يديه) هذا منظر مؤسف !

ليــــدى مكبث : من الخبل أن تقول إنه منظر مؤسف .

مـــكـــبـــث : لقـد ضحـك أحد الابنين فى نـومه وصـاح الآخر « جريمة قتل » فأيقظ كلُ منهما صاحبه فوقـفت وسمعتـهما ولكنهمـا رتّلا صلاة ثم عادا للنوم .

ليــــدى مكبث : هما الاثنان فى نفس الغرفة .

مـــكـــبـــث : صاح أحـدهما « رحـمتك يـارب » وأجاب الآخـر « آمين » كأنهـما رأيانى بيـدىّ هاتين اللتين تشـبهان يدى الجـلاد الداميـتين . لقد سـمعتُ مـا أوحـاه إليـهمـا الخـوف ولكنى عجزت عن أن أجيب « آمين » حين قـــالا « رحمتك يارب » .

ليـــدى مكبث : لا تتعمّق فى التفكير هكذا .

مـــكـــبـــث : ولكن لماذا لم أستطع أن أجيب « آمين» وأنا أحوج ما كنت إلى رحـمة الله ؟ حاولت أن أفوه بالكلمة ولكنها لصقت بحلقى .

ليـــدى مكبث : هذه الأمـور يجب ألا نفكر فـيهـا على هذا النحو وإلا دفعتنا إلى الجنون .

مـــكـــبـــث : خيل إلىّ أن صوتا كان يصرخ بى « لن تذوق النوم بعد الآن . إن مكبـث يقتل النوم . . النوم البـرئ الذى يعـيد نسـج خيـوط الهمّ المعقدة ، نهاية حياة كل يوم ، حمام المشقات الأليـمـة ، بلسم الأذهان الكليـمـة ، طبق الطعام الرئيسى الذى تقـدمه الدنيا بأسرها ، أهم غذاء فى وليمة الحياة » .

ليـــدى مكبث : ماذا تعنى بهذا الكلام ؟

مـــكـــبـــث : اسـتمـر الصوت الذى مـلأ البيت بأصـدائه يصـيح بى : لن تنام بعـد الآن . لقد قـتل جلامس النوم ولذلك فلن ينام كـودر بعد اليوم . مكبث لن ينام بعد الآن .

ليـــدى مكبث : من الذى صاح بهذه الألفاظ أيها الأمير النبيل ؟ إنك تفـقــد رباطة جـأشك حين تـفكر فى الأمور بهـذا الذهن المريض . اذهب والتمس

بعض الماء لتغسل به هذا الشاهد القذر من يديك . . لماذا أتيت بهذين الخنجرين ؟ لابد من بقائهما في مكانهما . اذهب وأعدهما إليه ، ولطخ الحارسين النائمين بالدم .

مكبث : لن أذهب ثانيةً . إن ما فعلته ليبعث الرعب فى نفسى ولا أجسر أن أعيد النظر إليه .

ليدى مكبث : أيها الرجل الجبان ياخائر العزيمة ، أعطنى الخنجرين . إن النائمين والموتى لأشبه بالصور ، والأطفال وحدهم هم الذين يخشون الشيطان المرسوم . إذا كان دمه لا يزال ينزف خضبتُ به وجهى الحارسين إذ لابد أن يبدو أن الجريمة كانت من صنع أيديهما .

(تذهب ويسمع صوت قرع الباب بالداخل)

مكبث : ما مصدر هذا القرع ؟ ما بالى أرتعد خوفًا لأدنى صوت ؟ ما هاتان اليدان ؟ آه إنهما لتقلعان عينى . أفى وسع مياه محيط نبتيون (*) العظمى كلها أن تغسل هذا الدم عن يدى فتطهرها ؟ لا بل إن يدى هذه هى التى ستضرّج البحار الشاسعة فتجعل لونها الأخضر كله أحمر قانيا .

(تعود ليدى مكبث)

(*) نبتيون هو إله البحر فى أساطير قدماء الرومان .

ليدى مكبث : يداى بلون يديك ، لكنى أخجل من أن يكون لى قلب بلون قلبك الجبان (يقرع الباب) أسمع قرعًا على المدخل الجنوبى ، لنعد إلى غرفتنا . إن قليلاً من الماء كفيل بأن يزيل عنا أثر هذه الفعلة ما أسهل الأمر إذن ! لقد زايلك عزمك (يقرع الباب) اسمع مازال الباب يطرق . اذهب والبس قميص النوم مخافة أن نضطر للظهور وحينئذ يتضح للناس أننا كنا مستيقظين . لا تستغرق فى التفكير على هذا النحو المزرى .

مكبث : خير لى أن أنسى نفسى من أن أتأمل فعلتى (يطرق الباب) أيقظ دنكن بقرعك ، ليتك تستطيع أن تفعل ذلك (يخرجان)

المشهد الثالث

(نفس المكان)

(يدخل البواب)

(يُسمع قرع من الداخل)

البـــــواب : هذا حقـا خبط شديد . لو كـان المرء حارس باب جـهنم لظل يدير مـفـتاح البـاب طول الوقت لكثـرة الداخلين (يسـمع قـرع) خبــط خبط ، خبط ، من الذى يخبط على الباب ؟ من هنـاك ؟ قل باسم الشـيطـان بعلزبول . هنا مزارع شنق نفسه لهبوط سعر ماخزّنه من الغلـة على غيـر مـا كان يتوقـع . ادخـل يا استغلالى وأحـمل معك ما يكفى من المناديل فـإنك ستعرق هنـا (قـرع) خبـط . خبط . من هناك ؟ أجب باسم الشيطان الآخر . هذا مراوغ يشهد فى صالح كلا طرفى النزاع معًا . ارتكب من جرائم الخيـانة باسم الدين بما فيه الكفـاية ولكن لم يستطع عن طريق المـراوغة أن يجد سبيله إلى الجنة . ادخل يا مـــراوغ (يقرع الـباب) هذا والله خـياط انجليـزى سرق القمـاش من سروال فرنسـى يخيطه ، ادخل ياخياط . هنـــا تستطيع أن تسخن مكواتــك

(يقرع الباب) خبط طول الوقت لا راحة هنا أبداً . من أنت ؟ هذا المكان أبرد من أن يكون جهنم . لن أمضى فى لعب دور بواب جهنم . كنت أريد أن أدخل أناسًا من جميع المهن التى تسير فى درب الزهور المؤدى إلى النار الأبدية (قرع) حاضر ! أنا قادم حالاً أرجوكم أن لا تنسوا البواب (يفتح الباب)

(يدخل مكدف ولينوكس) .

مكدف : أكنت ساهراً معظم الليل يا صاحبى لتظل راقدًا حتى هذه الساعة ؟ .

البواب : الحق ياسيدى أننا كنا نشرب الخمر حتى صاح الديك للمرة الثانية (فى الساعة الثالثة) والشرب يا مولاى أشد ما يثير ثلاثة أشياء .

مكدف : وما هذه الأشياء الثلاثة التى يثيرها الشرب بالذات ؟

البواب : احمرار الأنف والنعاس والتبول . أما الفسق فالشرب يثيره ويقتله فى نفس الوقت ، إنه يبعث على الشهوة ولكنه يزيل القدرة على الأداء . ولذلك يمكن القول إن الشرب الكثير يراوغ الفسق إذ يوجده ويقضى عليه معًا ، يهيجه ثم يخمده ، يحضه ثم يثبط همته ،

يجعله ينتصب ولا ينتصب . وبالإجمال يراوغه حتى يغلبه النوم ثم يتركه بعد أن يصرعه .

مكدف : أظن أن الشرب قد صرعك فى الليلة الماضية .

البواب : صرعنى حقا ياسيدى ولكنى بادلته العراك . لقد شدّنى من رجلى فتعثرت فى المشى ولكنى كنت أقوى منه إذ أمكننى أن ألفظه عنى .

مكدف : هل نهض مولاك ؟

(يدخل مكبث)

ها هو قادم . لقد أيقظه طرقنا .

لينوكس : صباح الخير أيها الأمير النبيل .

مكبث : صباح النور أيها النبيلان .

مكدف : هل نهض الملك أيها الأمير النبيل ؟

مكبث : لم ينهض بعد .

مكدف : لقد أمرنى بالمجئ له مبكرًا وأخشى أن أكون قد تأخرت عليه .

مكبث : سأصحبك إلى غرفته .

مكدف : أعرف أن هذا التعب تتجشمه عن طيب خاطر ومع ذلك فهو تعبٍ لك .

مكبث : التعب الذى يسرنًا فيه دواء للألم . هذا هو الباب .

مــــكـــــدف : سأجــرؤ وأدخل عليه فقد طلب منـــى ذلك .

(يخرج)

لـيـنـوكـس : أيرحل الملك اليوم ؟

مـكـبـث : نعم . هذا ما قرره .

لـيـنـوكـس : الليلة كـانت هـوجاء ، فـحـيـث بتنا بالأمس عـصفت الريـاح بمداخن البيـوت ويقـولون إنه سُمِع نواح فى الجـو وصرخات مـوت عجيـبة ونعيب البـوم - طائر الظلام - لم ينقطع طوال الليل منذرا بنبراته المرعبة بكوارث هائلة وفوضى أحداث سيلدها الزمن الفاجع ويزعم البعض أن الأرض أصابتها الحمى فزلزلت .

مـكـبـث : حقـًا كانت ليلة صعبة .

لـيـنـوكـس : لا أذكر فى عـمرى كله على قـصره أننى رأيت لها مثيلا .

(يعود مكدف)

مــــكـــــدف : ياللهـول ! الهول ! الهول ! القـلب لا يقدر أن يتصورك ولا اللسان ينطق با سمك !

مكبث ولينوكس : ماذا حدث ؟

مــــكـــــدف : لقد أنجزت الفوضى أروع ما تستطيع ، انتهكت جريمة القـتل الشنعاء أشد المحـرّمات ، حطمت باب الهيكل المقدس وسلبت الحياة التى بداخله .

مكبث : ماذا تقول ؟ الحياة ؟

لينوكس : أتقصد جلالة الملك ؟

مكدف : ادخلا ليتلف بصركما بما تريان من الهول إنها ميدوسا [*] جديدة (تحيل من ينظر إليها إلى حجر)
لا تطلبا منى الكلام بل انظرا ثم تكلما أنتما .
(يذهب مكبث ولينوكس)
قوموا ياناس ! قوموا ! اقرعوا ناقوس الخطر ، جريمة قتل وخيانة ! استيقظوا يابانكوو ودونالبين وأنت يا مالكولم ، انفضوا عنكم هذا النوم الناعم الذى يتشبه بالموت وتعالوا لتشاهدوا الموت نفسه . قوموا ! قوموا ! لتنظروا صورة يوم البعث العظمى . يامالكولم ويابانكوو ، قوموا كما لو كنتم من قبوركم وسيروا كالأشباح لتجابهوا هذا الهول .
(تدخل ليدى مكبث)

ليدى مكبث : ماذا جرى حتى يصرخ هذا الناقوس المقيت ليهيب بالنائمين فى البيت ؟ تكلم . تكلم .

مكدف : سيدتى الرقيقة . إن ما سأقوله لا ينبغى أن تسمعيه ، فلو طرق أذن امرأة كان فيه هلاكها .

(*)ميدوسا فى أساطير الإغريق وحش منظره مرعب من ينظر إلى وجهه يتحول إلى حجر فى التو (المترجم) .

(يدخل بانكوو)

بانكوو يا بانكوو . جلالة مولانا قتل .

ليدى مكبث : واأسفاه ! ماذا ؟ فى دارنا ؟

بانكوو : إنها لكارثة أينما حلت . أرجوك ياعزيزى مكدف ، ناقض نفسك واسحب كلامك .

(يدخل مكبث ولينوكس)

مكبث : لوكنتُ مت قبل هذه الكارثة بساعة فقط لكنت قد عشت حياة مباركة ، فمنذ هذه اللحظة لم يعد هناك شئ له قيمة فى حياة البشر ، كل ما فى الدنيا تافه أشبه بلعب الأطفال . لقد مات الصيت الطيب والنبل ونفدت خمر الحياة التى تجعل لها طعماً ، فلم يبق منها سوى الحثالة يتباهى بها قبو الأرض .

دونالبين : ما الخطب ؟

مكبث : خطبك وأنت لا تدرى . منبع دمك قد جف وانقطع أصله ومصدره .

مكدف : جلالة الملك ، أبوك ، قُتِل .

مالكولم : آه ! من قتله ؟

لينوكس : اللذان كانا فى غرفته يحرسانه ، فيما يظهر . كانت أيديهما ووجهاهما ملطخة بالدم وكذلك كان خنجراهما اللذان وجدناهما على وسادتيهما

إذ لم يزيلا الدم عنهمـا . كانا جاحظى العـيون
وفى حالة ذهول أشبـه بالجنون . ما كانا يؤتمنان
على حياة أى إنسان .

مـكـبـث : إنى نادم الآن على مـا فـعلتُ بهـما إذ دفـعنى
غضبى إلى قتلهما .

مـكـدف : لماذا فعلت ذلك ؟

مـكـبـث : من ذا الذى بمقـدوره أن يكون فـى نفس الوقت
عاقلاً وثائرًا ، مـعتدلاً ومستشاطـًا غضبًا ،
مخلصًا ومحايدًا ؟ لا أحد ، لقد غلب حبى
العنيف على حلمي وسبقـه إلى الفعل . كان
دنكن راقدًا صـريعًا بشرته البـيضاء كالفـضة
يضفرها دمه القانـى بحمرة الذهب وجروحه
النجلاء مثل ثغرات فى بنيـان الحياة ينفذ منها
الخـراب والضـيـاع وبجـواره كـان القـاتلان
ملطخين بلون مهنتهما وخنجراهما يكسوهما
الدم وبئـس الكـســاء . من الرجـل الذى له
قلب يحب وفى قلبه الجرأة على إعـلان حبه
ويستطيع الإحجام ؟

ليـدى مكبث : أسعفونى ! أسعفونى ! أخرجونى من هنا !

مـكـدف : أدركوا السيدة .

ليدى مكبث : (جانبًا لـ دونالبين) لماذا نظل صامتين ونحن أكثر من يهمهم الأمر ؟

دونالبين : (جانبا لمالكولم) ماذا يمكننا أن نقول هنا حيث يكمن لنا الموت فى ثقب مخرز وعلى أهبة أن ينقضّ ويقبض علينا ؟ لنفرّ من هنا . إن دموعنا ليست جاهزة بعد .

مالكولم : (لدونالبين) لا ولم نشرع بعد فى التعبير عن شدة حزننا لمصابنا الأليم .

بانكوو : أسعفوا السيدة .

(تُحمل ليدى مكبث إلى الخارج)

ويعد أن نخفى عُرينا ونرتدى ما يقى أجسامنا الضعيفة مما تتعرض له ، دعونا نجتمع ونحقق فى هذه المكيدة الدموية لنعرف المزيد عنها . إننا تهزنا المخاوف والشكوك ، أما عن نفسى فأقف هنا فى يد الله العظمى وبعونه أكافح المؤامرة المستترة للخيانة البشعة .

مكدف : وأنا كذلك .

الجميع : ونحن جميعًا .

مكبث : دعونا نرتدى ملابس الرجولة حالاً ونكون على أهبة الاستعداد ونجتمع جميعنا فى القاعة .

الجميع : وهو كذلك .

(يخرجون جميعًا ما عدا مالكولم ودونالبين)

مالكولم : ماذا تنوى أن تفعل ؟ فى رأيى أن لا نجتمع معهم ، فما أسهل على الرجل الخائن أن يبدى حزنًا لا يشعر به ، سأذهب إلى إنجلترا .

دونالبين : وأنا سأمضى إلى ايرلنده . إذ نكون أكثر أمانا بافتراقنا ، هنا نحن فى خطر فبسمات الرجال تخفي تحتها الخناجر وأقرب الناس إلينا أشدهم خطرا علينا .

مالكولم : وهذا السهم القاتل الذى أُطلق لم يهبط بعد وآمن خطةً لنا أن نتجنب هدفه ، لذلك لنمتط فرسينا بأسرع ما يمكن ولا نحفل بتوديع أحد . إن فرارنا له ما يبرره حين تنعدم الرحمة هنا (يخرجان)

المشهد الرابع

(خارج القلعة)

(يدخل روص ورجل مُسِنّ)

الرجل المسن : لقد بلغت من العمر ستين سنة وعشرا أذكر خلالها ما شاهدت من الأحداث المرعبة والأمور الغريبة ، ولكنى لم أر أعجب مما رأيت الليلة العصيبة الماضية .

روص : حقًا يا أبى الفاضل . ألا ترى السماء كما لو كانت يسوؤها سلوك الإنسان فهى تهدِّد مسرحه الدامى . الساعة تقول إنه النهار ومع ذلك فسواد الليل يخنق مصباح السماء السيّار ، فهل هى غلبة الليل أم فضيحة النهار كون الظلام يدثّر وجه الأرض فى الوقت الذى كان ينبغى أن يقبّله النور مصدر الحياة .

الرجل : إنه لشئ ضد الطبيعة كلية شأنه شأن الجريمة التى ارتُكِبت . ففى يوم الثلاثاء الماضى كان نسر يحلّق فى مكانه فى أعلى السماء فإذا ببومة لا تصطاد غير الجرذان قنصته وقتلته .

روص : ومن غرائب الأمور - وهذا أكيد - أن جياد دنكن الجميلة السريعة وهى خيرة الجياد توحّشت

وحطمت حـواجزها وانطلقت هاربة غـير عـابئة بالأوامر كما لو كانت تقاتل البشر .

الـــــرجـــــل : يقولون إنها أكلت بعضها بعضًا .

روص : هذا هو ما فعلته . لقد رأيتها بعينى رأسى مما أثار الدهشة والعجب (يدخل مكدف)
ها هـو مكدف النبيل - كيف حال الدنيـا الآن يا سيدى ؟

مـــكـــدف : ألا ترى بنفسك ؟

روص : هل عُرِف من ارتكب هذه الجريمة النكراء ؟

مـــكـــدف : الرجلان اللذان ذبحهما مكبث .

روص : واأسفاه ! وماذا كان قصدهما من ذلك ؟

مـــكـــدف : كانـا مأجوريـن . لقد تسلل ابنا الملك مـالكولم ودونالبين وفرا فى التو فوقعت الشبهة عليهما .

روص : هذا أيضًا ضـد الطبيـعة أن يؤدى فـرط الطموح بالإنسان إلى أن يلتهم مـصدر حياته . إذن أغلب الظن أن التاج سيؤول إلى مكبث .

مـــكـــدف : لقد أُعلن ملكًا فعـلاً . وتوجَّه إلى مدينة سكون بقصد تتويجه .

روص : وأين جثمان دنكن الآن ؟

مـــكـــدف : حـملوه إلى كولـم كيل حـيث توجـد أضرحـة أسلافه المقدسة وحارسة عظامهم .

روص : أذاهبٌ أنت إلى سكون إذن ؟

مكدف : لا يا ابن عمى ، سأذهب إلى دارى فى فايف .

روص : أما أنا فسأذهب إلى سكون .

مكدف : طيب . عسى أن ترى الأمور يحسن أداؤها هناك وداعًا ! وإلا كانت ثيابنا القديمة تلائمنا أكثر من الجديدة .

روص : وداعًا ياأبى .

الرجل المسن : صحبتك رعاية الله وصحبت كل من يود أن يجعل من الشر خيرًا ومن العدو صديقًا .

(يخرجون)

الفصل الثالث

المشهد الأول

(فورس – غرفة فى القصر)

(يدخل بانكوو)

بانكوو : لقد ظفرت الآن بالكلّ : فأنت الملك وكودر وجلامس تماما كما تنبأت نسوة القدر ، وأخشى أنك لكى تنالها لعبت لعبة غاية فى الغدر . ومع ذلك فقد قلن لى أنها لن تستمر فى ذريتك بل إننى أنا الذى سأكون الأصل والوالد للعديد من الملوك ، فإذا كان كلامهن صادقًا كما تجلى فى حالتك على نحو ناصع مبين فلم لا يجعلنى ما تحقق من تنبؤاتهن لك أومن بتنبؤاتهن لى أنا أيضًا ويبعث فى نفسي الأمل . صه ! كفى .

(يسمع بوق – يدخل مكبث ملكًا وليدى مكبث ملكة ولينوكس وروص ولوردات وحاشية)

مكبث : ههنا ضيفنا الأكبر .

ليدى مكبث : لو كنا نسيناه لكان هذا فجوة فى مأدبتنا الكبرى وشيئًا لا يليق على الإطلاق .

مكبث : الليلة يا سيدى نحتفل بمأدبة عشاء رسمى وأرجو حضورك معنا .

بانكوو : مُرْ يا مولاى وواجبى تربطه بأوامرك روابط وثيقة لا يمكن فصمها مدى الدهر .

مـكـبـث : أتنوى الركوب عصر اليوم ؟
بـانـكـوو: نعم يا مولاى .
مـكـبـث : لو لم تكن تنوى ذلك لكنا أفدنا في مجلسنا اليوم من حسن مشورتك التى هى دومًا مفيدة وصالحة ، ولكننا يمكن أن نؤجل ذلك إلى الغد . أتنوى الذهاب بعيدًا ؟
بـانـكـوو: ليس أبعد مما نقطع فى الوقت بين الآن والعشاء فإن لم يسرع فرسى اضطررت إلى اقتراض ساعة أو ساعتين من ظلام الليل .
مـكـبـث : لا تتغيب عن مأدبتنا .
بـانـكـوو: أكيدًا لا يامولاى .
مـكـبـث : بلغنا أن ابنى عمنا المجرمين قد استقر أحدهما فى انجلترا والآخر فى ايرلنده وهما ينكران جريمتهما الفظيعة فى قتلهما لأبيهما ويملآن أسماع الناس بأشياء غريبة مختلقة . سنتحدث عن ذلك بالتفصيل غدًا ضمن ما سنناقشه من شئون الدولة التى تتطلب اهتمامنا جميعًا . أسرع إلى فرسك . وداعًا وإلى اللقاء فى المساء . أسيصحبك فليانس ؟
بـانـكـوو: نعم يا مولاى الكريم . يجب أن نسرع .
مـكـبـث : أتمنى لفرسيكما السرعة وصلابة الحوافر

وأرجو لكما ركوبًا ممتعا . تصحبكما السلامة .

(يذهب بانكوو)

ليتصرف كل رجل كما يحلو له حتى الساعة السابعة مساءً . ولكى تزيد متعتنا بالصحبة سنخلو لأنفسنا حتي موعد العشاء . الله معكم .

(يخرجون ما عدا مكبث وأحد الخدم) .

كلمة معك ياهذا . هل الرجلان فى انتظارنا ؟

الخادم : نعم يامولاى بباب القصر (يخرج الخادم) .

مكبث : المُلك وحده لا شئ ، المهم هو أن يكون المرء آمنا في المُلك . إن خوفنا من بانكوو لعميق الجذور ففى طبعه الملكى يسود ما يبعث على الرهبه ، وبالإضافة إلى جرأته التى لا حد لها يتمتع بحكمة تهديه إلى سبيل الرشاد والأمن ، هو وحده الذى أخشى وجوده وإزاء عبقريته أشعر بأن شخصى يتضاءل كما يقال إن مارك أنطونى كان يشعر إزاء قيصر . لقد أنَّب الساحرات حين خلعن عليّ لقب الملك لأول مرة وأمرهن أن يخاطبنه ، حيئنذ تنبأن له بأنه سيكون أبًا لسلسلة من الملوك . لقد وضعن على رأسى تاجًا عقيما وفى قبضتى صولجانًا عديم الخلف لينترعه من

قبضتى مـن ليس من سلالتى فلا يخلفنى فى الملك ولد من صلبى، فإن كـان كذلك أفمن أجل سـلالـة بانكوو دنّستُ نفـسى ؟ ومن أجلهم قـتلت دنكن الكـريم ومن أجلهم هم وضعتُ سموم الحقد فى كأس راحتى ، ومن أجل أن يكونوا ملوكًـا فرّطت فى جـوهرتى الخالدة فأعطيتُ نفسى للشيطان عدو الإنسان . كل ذلك من أجل أن يكـونوا ملوكـا - ذرية بانكـوو ملوكًـا ؟ لا . لأسـهـل عليّ أن استنزلك أيها القـدر إلى الحلبة وأصـارعك حتى الموت . من هناك ؟

(يعود الخادم ومعه قاتلان)

الزم الباب حتى ندعوك .

(يخرج الخادم)

أكان الأمس حين تكلمنا معًا ؟

القـاتل الأول : نعم يا مولاى .

مـكـبـث : هل فكرتما فيمـا قلناه ؟ تعلمان أنه هو الذى فى الماضى كـان السـبب فى بؤسكمـا وليس شخصنا البـرئ كما كنتما تظـنان ، لقد أثبتنا لكما ذلك فى لقـائنا السابق بكل التفـاصيل والبـراهين ، كـيف خـدعكمـا ووقف فى

طريقكما وما الوسائل التى استخدمها ومن استعان بهم لإيذائكما . وهكذا بحيث يرى حتى الأبله والذى ليس له إلا نصف عقل أن المسئول عن ذلك هو بانكوو .

القاتل الأول : أخبرتنا بذلك يا مولاى .

مكبث : نعم وأكثر من ذلك ، وهذا هو موضوع لقائنا الثانى هذا . أتريان أن لديكما من الحلم ما يجعلكما تضربان صفحًا عن كل هذا وهل بلغ بكما التدين حدّ الدعاء لهذا الرجل الصالح ولذريته من بعده ، هذا الرجل الذى أحنت يده الثقيلة ظهريكما إلى القبر وقضت على ذريتكما بالبؤس والفاقة إلى الأبد .

القاتل الأول : نحن رجال - مجرد بشر ياامولاى .

مكبث : حقًا أنتما تندرجان تحت نوع الرجال ولكن الرجال كغيرهم من الكائنات أصناف وطبقات فالكلاب مثلا منها الهجين والأصيل وكلب الصيد مثل السلوقى والسبنيلى وكلب الماء وشبيه الذئب ، ومع ذلك فجميعها يطلق عليها اسم الكلاب ولكن جدول أثمان الكلاب الذى يحدد قيمة كل منها يميز بين السريع والبطئ ، بين الذكى وغيره ، بين ما هو

للحراسة وما هو للصيد كل حسب ما حبته به الطبيعة السخية من مزايا ، فالجدول يضيف إلى كل نوع من الكلاب نعتًا خاصًا به ، وبالمثل في حالة الرجال ، فإذا كانت مكانتكما في جدول الرجال في طبقة غير الطبقة الدنيا من الرجولة أخبراني فأعهد إليكما بهذه المهمة التي يؤدي تنفيذها إلى التخلص من عدوكما وتوثيق عرى الصداقة والمحبة بشخصنا فحياته مرض لنا لن نشفى منه تمامًا إلا بموته .

القاتل الثاني : إنني يامولاي رجل ذاق من طعنات العالم ومكائدهم ما جعله يسخط على الناس فلا يبالي ما يفعل لكي ينتقم منهم .

القاتل الأول : وأنا مثله أعيتني المصائب وهدمتني البلايا فأصبحت على استعداد لأن أجازف بحياتي في أي شئ يكون فيه إما الغنم وإما الهلاك .

مكبث : تعلمان كلاكما أن بانكوو عدوكما .

القاتل الثاني : نعم يامولاي .

مكبث : وهو أيضًا عدوي اللدود وعلى مقربة مني بحيث أن كل دقيقة يعيشها هي طعنة في

صميم حياتى . ورغم أنى بمقدورى أن أزيحه من ناظرى علنًا لمالى من سلطان ولا مبرر لى غير إرادتى إلا أنه لا ينبغى أن أصنع ذلك مراعاة لشعور بعض أصدقائه الذين هم أصدقائى أيضًا ولا أريد أن أفقد ودّهم ، بل على أن أتظاهر بالأسف عليه رغم كونى أنا سأكون المسئول عن مصرعه لذلك لجأتُ إليكما ناشدًا مساعدتكما فى هذه المسألة التى أخفيها عن الجمهور لعدة اعتبارات خطيرة .

القاتل الثانى : سنقوم يامولانا بأداء ما تأمرنا به .

القاتل الأول : حتى ولو أن حياتنا . . .

مكبث : أرى الحماسة تشعّ من خلالكما . فى غضون ساعة على الأكثر سأبلغكما بالمكان الذى تتربصان فيه وأحدد لكما أنسب الوقت إذ لابد أن تجهزا عليه الليلة وعلى مسافة من القصر فإنى أرى أنه يلزمنى أن لا تحوم الشبهات حولي ، ولكى تتم العملية على الوجه الأكمل لابد من اغتيال ابنه فليانس الذى سيكون بصحبته فموته لا يقل أهمية عن موت أبيه ولابد أن يشاركه نفس المصير فى تلك الساعة السوداء . اذهبا وتشاورا فيما بينكما وسألحق بكما حالاً .

القــاتل الثــاني : لقد عقدنا عزمنا يامولاى .

مــــكـــبــــث : سأدعوكما فى الحال . انتظرانى بالداخل .

(يخرج القاتلان)

قـضي الأمـر يا بانكوو . إذا كـانت روحك ستصـعد إلى السماء فـعليها أن تجد طريـقها إليها هذا المساء .

(يخرج)

المشهد الثانى

(نفس المكان . غرفة أخرى)

(تدخل ليدى مكبث وخادم)

ليدى مكبث : هل غادر بانكوو القصر ؟

الخادم : نعم يا مولاتى ولكنه سيعود الليلة .

ليدى مكبث : قل للملك إننى أود لقاءه لحديث قصير إن سمح وقته .

الخادم : أمرك يا مولاتى .

(يخرج)

ليدى مكبث : خسرنا كل شئ وما كسبنا شيئًا عندما تحققت رغبتنا دون أن نسعد براحة البال . القتيل آمن من ذلك القاتل الذى يعيش نهب الشكوك . .

(يدخل مكبث) .

إيه يامولاى لماذا تؤثر الوحدة ولا يصحبك إلا تلك التخيُّلات الكئيبة والأفكار التى كان ينبغى أن تموت بموت الذين تتعلَّق بهم . ماليس له دواء يجب صرف النظر عنه ، ما كان فقد كان .

مكبث : لقد جرحنا الأفعى ولم نقتلها ، ستلتئم وتعود كما كانت من قبل وسيظل حقدنا

الضعيف فى خطر مـن نابها القديم ، ولكن
ليـخـتـل نظام الكون وليـعـتـل العـالمان :
السماوات والأرض قـبل أن نأكل طعامنا فى
حـالة خـوف وقـبل أن يـزعج رقـادنا تلك
الأحلام المرعبة التي تصيبنا بالرعدة كل ليلة .
الأفضل أن نـكون مع الموتى الذين أرسلناهم
إلى السكينة والسلام ونحن نبحث عن السكينة
والسلام لأنفـسنا من أن نظل على عذاب النفس
هذا نعانى من تباريح الآلام . دنكن الآن يرقد
فى قبره ينعم برقاده الهادئ بعد أن فرغ من نوبات
حمّـى الحياة ، لقـد فعلـت به الخيانـة أسوأ
فعلها ولن يستطيع أن يمسّه الفولاذ ولا السّم ،
لا المؤمرات الداخلية ولا جيوش الأجانب .

ليـسـدى مكبث : دع عنك هذه الأفكار يامولاى لا تتجهم فى نظراتك
بل ابتسم وكن بشوشًا وسط ضيوفك الليلة .

مـــكـــبـــث : سـأفعل ياعـزيزتى وأرجوك أن تفـعلى أنت
أيضًا ذلك ،احتفى بالذات ببانكوو ، اجعليه
مـحل الصدارة في كـلامك ونظراتك ، طالما
نحن غير آمنين يلزمنـا أن نغسل ما بلغناه من
سؤدد في جداول التملق ونجعل وجوهنا أقنعة
تخفى حقيقة ما فى قلوبنا .

ليـــدى مكبث : دع عنك هذه الخواطر .

مـــكــــبـــث : آه . إن ذهنى لملئ بالعقارب يازوجتى الحبيبة . تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس لا يزالان على قيد الحياة .

ليــدى مكبث : ولكن حقهما فى عقد الحياة ليس أبديًا .

مـــكــــبـــث : فى ذلك عزاء . فمن الممكن الاعتداء عليهما إذن فابتهجى لأنه قبل أن يطير الخفاش من وكره بين الأروقه وتلبى خنفساء الروث نداء ربة السحر هيكاته السوداء فتقرع بطنينها الناعس ناقوس الليل المتثائب ستحدث فعلة ذات جرس رهيب .

ليــدى مكبث : ماذا سيحدث ؟

مـــكــــبـــث : كونى بريئة من معرفة ما سيحدث ياحبيبتى حتى يحدث وتجدينه . هلمّ أيها الليل الذى يغمض العيون وأعصب عين النهار الرحيم الحنون وبيدك الدامية الخفية خذ ذلك العقد العظيم الذى يربط بانكوو بالحياة والذى يصيبنى بالشحوب ومزقه إربا ، النور يظلم والغراب أخذ يطير إلى غابة الغربان ، وكائنات النهار الجميلة شرعت تميل رؤوسها ويأخذها النعاس بينما أعوان الليل السوداء تهب ملتمسة فرائسها . تندهشين لكلامى ؟ اطمئنى . ما كانت بدايته شراً لن يقوى إلا بالشر . أرجوك تعالى معى .

المشهد الثالث

(نفس المكان – منتزه وفيه طريق يؤدى إلى القصر)

(يدخل ثلاثة قتلة)

القاتل الأول : من الذى أمرك بالانضمام إلينا ؟

القاتل الثالث : مكبث .

القاتل الثاني : لا داعى لأن نشك في أمره فهو يصف لنا مهمتنا وما علينا أن نعمله تماما وفق تعليمات مكبث .

القاتل الأول : قف معنا إذن ، لا يزال الغرب يومض بخيوط من ضوء النهار . الآن يحث المسافر المتأخر فرسه لكى يبلغ الحانة قبل الظلام ، وهدفنا بدأ يقترب منا .

القاتل الثالث : صه ! أسمع حوافر خيل .

بانكوو : (من الداخل) أضيئوا لنا الطريق يا من هناك .

القاتل الثاني : هذا لابد هو . فالآخرون المدرجون فى قائمة المدعوين بداخل القصر الآن .

القاتل الأول : لقد ترجل عن فرسه .

القاتل الثالث : لحوالى ميل هم عادة يسيرون على الأقدام من هنا حتى بوابة القصر .

(يدخل بانكوو ومعه فليانس يحمل مشعلاً)

القاتل الثاني : ضوء ! ضوء !

القاتل الثالث : هو بانكوو .

القاتل الأول : استعدوا .

بانكوو : السماء ستمطر الليلة .

القاتل الأول : إذن دع المطر ينهمر .

(يطفيء المشعل بضربة بينما يهجم الآخران على بانكوو)

بانكوو : يا للخيانة ! اهرب يافليانس اهرب ، اهرب عسى أن تستطيع الانتقام . أيها العبد !

(يموت ويهرب فليانس)

القاتل الثالث : من الذى أطفأ النور ؟

القاتل الأول : ألم يكن هذا لازمًا ؟

القاتل الثالث : واحد فقط سقط ، الابن هرب .

القاتل الثاني : لقد أضعنا النصف الأهم من الصفقة .

القاتل الأول : لنذهب ونخبر مكبث بمدى ما أنجزناه .

(يخرجون)

المشهد الرابع

(قاعة استقبال فى القصر)

(وليمة مهيأة يدخل مكبث وليدى مكبث وروص ولينوكس ونبلاء وحاشية)

مكبث : تعرفون مراتبكم فتفضلوا بالجلوس . نرحب بكم جميعًا أولا وآخرًا من القلب .

النبلاء : شكرا لجلالتكم .

مكبث : أما عن شخصنا فسنقوم بدور رب البيت المتواضع ونختلط بالجمع ولكن ربة الدار ستجلس فى كرسى الشرف الخاص بها وفى الوقت المناسب سنطلب منها أن ترحب بكم .

ليدى مكبث : نيابة عنى ياسيدى قل لجميع أصدقائنا إنني أرحب بهم من صميم فؤادى .

(يدخل القاتل الأول ويقف بالباب)

مكبث : انظرى إنهم يستجيبون لك بشكرهم الخالص . العدد متساو فى جانبى المائدة لذلك سأجلس فى الوسط . ارفعوا الكلفة واستمتعوا . بعد لحظة سنشرب نخب كل من على المائدة (يذهب إلى الباب)

(مخاطبا القاتل الأول) على وجهك دم .

القاتل : هو دم بانكوو إذن .

مـــكـــبـــث : الأفضل أن يكون خـارجك من أن يكون في داخله . هلي قضيت عليه ؟

القـــــاتـل : مولاى . رقبته قطعت ، وأنا الذى قطعتها له .

مـــكـــبـــث : أنت أعظم قـاطعى الرقـاب . ولا يقل عنك من نحـر ابنه فليـانس ، إن كنت أنت الذى فعل ذلك أيضًا كنت بلا نظير .

القـــــاتـل : مولاى صاحب الجلالة . فليانس هرب .

مـــكـــبـــث : إذن عاودتنى النوبة ولولا ذلك لكنت فى تمام العافية ، سليمًا كالرخـام صلدًا كالصـخر طليقا كالهواء الذى يحيط بنا . أما الآن فإنى سـجين في زنزانه بل مـضغـوط فى مهـد ، مـحـصـور مغـلول تكبلنى المخـاوف وأدنى الشكوك . ولكن بانكوو فى أمان ؟

القـــــاتـل : أي يامـولاى . فى أمان يرقـد فى خندق بلا حراك وفى رأسه عشرون جرحًا عميقا أيسرها يميت الإنسان .

مـــكـــبـــث : شكرًا على ذلك . الأفعى الكبرى ترقد هناك بلا حياة والصغرى التى فلتت من طبيعتها أن تولد الـسم بمرور الزمن ، ولـكنهـا الآن لا أنياب لها . اذهب وغدًا نواصل الحديث .

(يخرج القاتل)

ليـــدى مكبث : يامولاى إنك لا ترحب بضيـوفك . الوليمة التى لا يتخللهـا عبارات الترحـيب والمجاملة

معظم الوقت أشبه بأكلة مشتراه ، إن كان الهدف هو مجرد الطعام فالأفضل لكل امرئ أن يأكل فى بيته ، أما خارج البيت فتوابل الطعام هى الحفاوة والمؤانسة وبدونهما يصير الحفل لا طعم له ، فرحِّب بضيوفك .

مكبث : شكراً على تذكرتى ياعزيزتى . هنيئًا مريئًا لكم فى طعامكم وشرابكم وبالصحة والعافية لكم جميعًا .

لينوكس : مولاى ألا تتفضل جلالتكم بالجلوس ؟

مكبث : لو كان حاضراً معنا الآن النبيل بانكوو لأظلت دارنا مفخرة بلدنا (يدخل شبح بانكوو ويجلس فى المقعد المخصص لمكبث)

عسى أن يكون غيابه وليد تقصير منه نعاتبه عليه لا مكروه نتأسف له .

روص : فى غيابه يامولاى لوم لوعده . ألا تتفضل جلالتكم فتشرفنا بالجلوس معنا .

مكبث : المائدة مكتملة .

لينوكس : هنا مقعد مخصص لجلالتكم .

مكبث : أين ؟

لينوكس : هنا يامولاى . ما الذى يثير جلالتكم ؟

مكبث : من منكم فعل هذا ؟

النبلاء : فعل ماذا ياجلالة الملك ؟

مـــكـــبـــث : لا يمكنك أن تزعم إننى فـعلت هذه الفعلة .
لا تهزز فى وجهى خصلات شعرك الدامية .

روص : وقوفًا ياسادة ! جلالة الملك متوعك .

ليـــدى مكبث : اجلسوا أيها الأصدقـاء الكرام . مولاى غالبًا ما يعانى من هذه العلة وهى لديه منذ شبابه . أرجوكم الزموا أمكنتكم ، إنهـا نوبة عارضة وسوف تـزول فى الحال ، أمـا إذا أوليتـموه اهتمامكم استثرتموه فـيزيد هيجانه . استمروا فى أكلكم ولا تبالوا به . هل أنت رجل ؟

مـــكـــبـــث : نعم وشجاع أيضًـا يجرؤ على التحديق فـيما قد يبعث الرعب فى نفس الشيطان .

ليـــدى مكبث : هراء . هذا هو ما يرسمه لك خوفك ، مثل ذلك الخنجـر المرسوم فى الهـواء الذي تزعم أنه هـداك إلى دنـكن ، هذه الـرعـــــدات والنوبات التى تتـشبـه بالمخاوف الصـحيـحة وليست بها أليق بحاكايات النسوة ينقلنها عن جـداتهن وهن بجـوار المدفأة فـى الشتـاء . ياللعيب ! لماذا تنقـلب سحنتك على حين أن ما تنظر إليه ليس إلا مجرد كرسى ؟

مـــكـــبـــث : أرجوك ، انظرى هناك . انظرى . أبصرى . مـا قولك إذن ؟ ألا ترين ؟ لا . لا يهـمنى

أنك تستطيع أن تهز رأسك لى . لم لا
تتكلم أيضًا ؟ إذا كانت المدافن والمقابر ستعيد
إلينا لا محالة أولئك الذين تدفنهم فالأولى
أن لا ندفن موتانا بل نجعل أضرحتهم بطون
الحدايات .

ليدى مكبث : هل سلبك الحمق رجولتك ؟

مكبث : لقد رأيته أكيدًا مثلما أنا واقف هنا .

ليدى مكبث : ياللعار .

مكبث : لقد سكب الدم من قبل فى الأزمنة الغابرة
قبل أن توضع القوانين التى طهرت المجتمع
وجلبت له الأمن ، ومنذ ذلك الحين أيضًا
ارتكبت جرائم قتل أفظع مما تحتمل سماعها
الأذن جاء وقت كان الرجل فيه يموت حين
يُسفح مخه وينتهى الأمر ولكن الآن يقوم
الناس من قبورهم ويبعثون ثانية وعلى جباههم
عشرون جرحًا قاتلا ويطرودننا من مقاعدنا .
إنه لشئ عجيب ، أعجب حتى من جريمة
قتل كهذه .

ليدى مكبث : يا مولاى الجليل . أصدقاؤك النبلاء
ينتظرونك .

مــكــبــث : آسف . لقد نسيت ، لا تعـجبوا لســلوكى يا أصدقـائى الكرام . أنا مصاب بعلة غـريبة ولكنهــا ليــست بشئ ذى بال فــى نظر من يعرفـوننى . هلمّوا لنشرب نخب صـحتكم جميعًـا ونخب مودتى وبعد ذلك سأجلس . صبُّوا لى خمرا واملأوا كأسى ، هأنذا أشرب نخب فـرح جـمـيع الذين على المائدة كلهـا ونخب صـديقنا العزيز بانكوو الذى نـفتـقده ونود لو كان حاضراً معنا هنا .

(يظهر شبح بانكوو ثانية)

هذا فى صحـتكم جميـعًا وفى صحتـه أيضا هنيئا للجميع .

النبــــلاء : نشرب تأكيداً لطاعتنا وولائنا لجلالتكم .

مــكــبــث : اذهب واغرب عن وجهى . لتخفيك الأرض . عظامك لا نخاع فيها ودمك بارد ، لا إدراك فى هاتين العينين اللتين تحملق بهما .

ليــدى مكبث : لا تبـالوا بما ترون أيها الـنبلاء ، اعـتبـروها مجـرد علة قديمة لا خطر لها . مـا يؤسفنى هو أنها تعكر صفو المناسبة .

مــكــبــث : كل ما يجـرؤ عليه الرجل أجـرؤ أنا عليه ، تعال لى في صورة دب روسى مهول أو كركدن مسلح أو نمـر متوحش واتخـذ لك أى شكل

آخر غير شكلك هذا ولن تجد أعصابى المتينة ترتعد أبدا . بل عد للحياة ثانيةً واطلب نزالى بسيفك فى القفار ولو وجدتنى أرتعد من الخوف انبذنى واتهمنى بأنى لست أكثر من دمية طفل . اذهب أيها الشبح المريع . اذهب عنى أيها الوهم المزيف .

(يختفى الشبح)

عجيب أن أعود رجلاً من جديد بمجرد أن يختفى . أرجوكم أن تظلوا جالسين .

ليدي مكبث : لقد كدَّرت صفو الحفل ، وشوّشت على هذا الاجتماع الجميل بشطط سلوكك الغريب .

مكبث : أيمكن أن تظهر لنا هذه الأشياء وتمر بنا كسحابة صيف دون أن تثير عجبنا ؟ إنك تجعليننى أشك فى نفسى وفى شجاعتى حين أراك تنظرين هذه المناظر وتحتفظين بلون وجنتيك الوردى على حين أننى أمتقع من الخوف .

روص : أى مناظر يامولاى ؟

ليدي مكبث : أرجوكم أن لا تخاطبوه مخافة أن تشتد حاله سوءًا فالأسئلة تستثيره وتهيجه ، تفضلوا بالخروج فى الحال . أسعد الله مساءكم .

لا تنتظروا لـكى تراعـوا نظام مـراتبكم بل اخرجوا جماعة حالاً .

لـيـنـوكـس : طاب ليلكم وعافى الله جلالة الملك .

ليـدى مكبث : طاب ليلكم جميعًا .

(يخرج النبلاء وخدمهم) .

مـكـبـث : إنه يطلب الدم ، يقـولون إن الدم يطلب الدم . رأى الناس الحجارة تتحـرك والأشجار تتكلم ودرس العرافون العلاقات الكامنة فى الأشياء وما تنطق به الطيـور مثل الغربان على كـافة أنواعها فكشفوا عن طريقهـا سر القاتل مهما جهد فى كتمانه . ما الوقت من الليل ؟

ليـدى مكبث : الظلام فى صراعٍ مع الفـجر كل منهمـا ينشد الغلبة .

مـكـبـث : ما رأيك فى امـتناع مكدف عن تلبيـة دعوتنا السامية ؟

ليـدى مكبث : هل أرسلت إليه أحد ياسيدى ؟

مـكـبـث : لا . سمعت ذلك عـرضًا ، ولكنى سأرسل إليه . لا يوجـد أحد منهم لم أضع فى بيـته خـادمًـا من أجـرائى . غـدا سـأذهب - وسـأذهب مـبكـرًا - إلى أخـوات القـدر ، سأجـعلهنّ يقلن المزيد . لقد عقـدت عزمى

الآن على أن أعرف أسوأ ما سيحدث بأسوأ الوسائل ، وفى سبيل مصلحتى لن تقف فى طريقى أية قضية كانت . لقد تماديت فى الخوض فى الدماء بحيث أنى حتى لو أردت أن أتوقف الآن لكانت العودة إلى الشاطئ لا تقل صعوبة عن مواصلة السير . رأسى يميد بأمور غريبة يلزم أداؤها فوراً .

ليدى مكبث : إنك بحاجة إلى النوم ، الملح الحافظ لجميع الكائنات .

مكبث : تعالى لننام . إن أوهامى الغريبة مردُّها الخوف الذى يصحب المبتدئين فى الجريمة فنحن لم نتصلب فى مراسها بعد ، إننا لم نزل صبية فى الإجرام .

المشهد الخامس

(الفلاة)

(رعد – تدخل الساحرات الثلاث ويلتقين بـ هيكاته)

الساحرة الأولى : أى هيكاته . لماذا يبدو عليك الغضب ؟

هيكاته : أليس لى الحق فى أن أغضب منكن أيتها الشمطاوات الوقحات عديمات الحياء ؟ كيف جسرتن على التعامل مع مكبث بالألغاز وقضايا الموت دون أن تشركننى لأظهر أبدع فنوننا وأنا سيدة جميع تعاويذ كن والمصدر الخفى لكل أذاكن ، والأدهى والأمرأن كل ما صنعتن كان من أجل ولد عاص مفعم بالحقد والغضب أنانى كغيره لا يحب إلا نفسه ولا يخدم أغراضكن . هيا أصلحن من أمركن الآن واذهبن إلى قاع نهر أكرون (*) بالجحيم لنلتقى فى الصباح ، إنه سيأتى إلى هناك ليعرف مصيره . إيتن بالقوارير والتعاويذ وكافة أدوات سحركن ، أما أنا فسأطير فى الهواء لأنى سأصرف هذا المساء فى حبك

(*) أكرون أحد الأنهار فى العالم السفلى فى أساطير الإغريق . (المترجم)

مكيـدة قاتلة ، مـصيبـة يجب إنجازها قـبل الظهر ، فعلى ركن من القمر تعلق قطرة من الهواء الفاسد لها مزايا سألقطها قبل أن تهبط على الأرض وبعد استـقطارها بفنون سحرية سيصبح بمـقدورها أن تستحضر أطيـافًا ماكرة الحـيل تدفـعه بقـوة خـداعـها إلـى الحيـرة والاضطراب سـيزدرى القـدر ويحتقـر الموت ويرفع آماله إلى الأعالى فوق الحكمة والنعمة والخـوف والحذر . وكلكـن تعلمن أن الغلو فى الثقة بالنفس هـــو ألدُّ أعـــداء البشـــر

(تسمع أغنيـة من الداخل تقول : تعالى ! تعالى !) صه

أسـمع نداء جنيـتى الصغـيـرة جالسـة على سحابة من الضباب تنتظرنى .

(تخرج) .

الساحرة الأولى : هلم بسرعة . فهى ستعود حالا .

(يخرجن)

المشهد السادس

(فى مكان ، فى اسكتلنده)

(يدخل لينوكس ونبيل آخر)

لينوكس : ما قلته لك سابقا ينسجم مع أفكارك ويمكنك أن تسترسل فى تأويلك ، إن الأمور تمت على نحو غريب ، دنكن الكريم كان يشفق عليه مكبث ولذلك لقى حتفه ، وبانكوو الجسور كان يمشى فى ساعة متأخرة من الليل ، بانكوو الذى قتله فليانس - إن شئت - لأن فليانس هرب . الرجال إذن يجب ألا يمشوا فى ساعة متأخرة من الليل ، من ذا الذى ينكر أنه من الفظاعة أن يقتل مالكولم ودونالبين أباهما دنكن النبيل ؟ إنها حقًا جريمة نكراء . لكم تألم مكبث لها ! ألم يدفعه غضبه وولاؤه إلى ذبح المجرمين اللذين كانا صريعى الخمر وسجينى النوم ؟ ألم يكن ذبحهما عملا نبيلا ؟ نعم نبيلاً وحكيمًا أيضًا لأنه ما من شخص كان سيسمعهما ينكران هذه الفعلة دون أن يشتاط غضبًا وهكذا كما قلت لك لقد دبّر مكبث الأمور أحسن تدبير . كذلك أعتقد أنه لو أمكنه أن يقبض على ابنى دنكن (وبمشيئة الله لن يمكنه ذلك) لجعلهما

يدركـان ماذا يعنى قـتل الابن أباه ، كـذلك
أكـيدا في حـالة فليانس ولكن كـفى ذلك ،
أنصت إلى لقـد بلغنى أن مكدف مغـضوب
عليه لكلام صريح أدلى به ولتغيبه عن وليمة
الطاغيـة ، أتستطيع أن تخبرنى ياسـيدى عن
مقره الآن ؟

النبـــــيل : إن ابن دنكن الذى حـرمه هـذا الطاغيـة من
ميـراثه فى العرش يقـيم الآن فى بلاط ملك
الانجليـز وقد استـقبله الملك ادوارد الـصالح
أحسن استقبـال وأكرم وفاده بحيث لـم يسلبه
سوء حظه مـقامـه الرفيع ، إليـه لجأ مكدف
ليناشد الملك الورع نيابة عنه أن يستنخى دوق
نورثمـبرلند وسـيوارد البـاسل بحـيث يمكننا
بمعـونه هؤلاء وبتأيـيد من الله عـز وجل أن
نستعيد الطعـام لموائدنا والرقاد لليالينا ونحرر
مآدبنا وولائـمنا من الخناجر الدمـوية ونبدى
ولاءنا الخالص ونتـقبل من الأمجـاد ما نحن
جديرون به ، تلك الأشـياء التى نتوق إليـها
اليوم . هذا الخـبر أغضب المـلك بحيث أنه
يجهز نفسه لشنّ حرب عليهم .

لـيـنـوكـس : هل أرسل فى طلب مكدف ؟

النبيل : نعم . وكان جوابه رفضًا قاطعًا فغادره الرسول مكفهر الوجه يتمتم بعبارات كما لو كان يقول له « ستندم على اللحظة التى حملّتني فيها عبء هذا الجواب » .

لينوكس : لعل ذلك يدعوه للحذر ليظل على بعد منه كما تقتضينه الحكمة . ندعو الله أن يجعل ملاكًا يطير إلى بلاط انجلترا فيسبقه إليه ويفض رسالته حتى تعود البركة سريعًا إلى بلدنا هذا الذى يعانى فى قبضه يد حلت بها اللعنة .

النبيل : ستصحبه دعواتى .

(يخرجان)

الفصل الرابع

المشهد الأول

(دار في فورس . في الوسط مرجل يغلي)

(رعد . تدخل الساحرات الثلاث)

الساحرة ١ : ثلاث مرات ماءت القطة المخططة .

الساحرة ٢ : ثلاثا ومرة صاح القنفد .

الساحرة ٣ : نعقت البومة : آن الأوان . آن الأوان .

الساحرة ١ : دوري دوري حول المرجل .
ألقي فيه بالأحشاء المسمومة .
ضفدع طين ينز السم واحدا وثلاثين يومًا وليلة وهو يرقد تحت الحجر البارد لتكن أول ما نغلي .

الساحرات جميعًا : زيدي العناء والشقاء . زيدي العناء والشقاء .
ولهلبي يانار والمرجل فوار .

الساحرة ٢ : شريحة من ثعبان المستنقعات نغليها ونطهوها في المرجل ومعها عين سمندل وإصبع رجل ضفدع وصوف وطواط ولسان كلب ولسان صل مشقوق وزباني دودة عمياء ورجل سحلية وجناح بومة صغيرة نغليها جميعا في المرجل فتصير حساء جهنم ليكتمل السحر ويصبح أثره أقوى ما يمكن .

الساحرات جميعًا : زيدى العناء والشقاء . زيـدى العناء والشقاء
ولهلبى يا نار والمرجل فوار .

الســـاحــــرة ٣ : حراشف تنين ، ناب ذئب ، مومياء ساحرة ،
أمعـاء سمك قـرش نهمٍ من البحـر المالح .
جذر نبات الشوكران اجتُثّ فى الظلام ، كبد
يهودى مجدف ، مـرارة عنزة وشرائح شجرة
الصنوبر اقتطعت أثناء خسـوف القمر ، أنف
تركى وشـفتـا ترى . واصـبع وليد مـخنوق
ولدته مومس فى خندق - نجعل منها جـميعا
شراباً غليظا ونضـيف لها أمعـاء نمر ونطهوها
جميعًا فى المرجل .

الساحرات جميعًا : زيدى العناء والشقاء . زيدى العناء والشقاء .
ولهلبى يانار والمرجل فوار

الســـاحــــرة ٢ : ثم نبرِّد ماغلى بـدم قرد فيصبح السـحر قوى
الأثر .

(تدخل هيكاته ومعها ساحرات ثلاث أخريات)

هـــيــكـــاتـــه : شيء عظيم مـا صنعتن ، جدير حـقـًا بالثناء
ستأخـذ كل واحدة منكن نصيبـها من الربح
والآن نغنى ونتـحلـق حـول المرجل ونرقص
كـالجنيات وندع السـحـر يعمل على كل مـا
وضعن فيه .

(موسيقى وأغنية ينشدها)

(تخرج هيكاته والساحرات الثلاث الأخريات) .

الساحرة ٢ : نغز فى إبهامى يشعرنى بأن شيئًا مؤذيًا سيأتى (يسمع طرق) انفتحى ياأقفال وأدخلى من يطرق الباب (يدخل مكبث) .

مكبث : ايه ياشمطاوات منتصف الليل السوداوات . ماذا تفعلن ؟

الساحرات جميعًا : فعلة لا اسم لها .

مكبث : أنا شدكن باسم ما تحترفن مهما كان مصدر علمكن أجبننى حتى ولو أطلقتن سراح الرياح لتحارب الكنائس ، ولو هاجت أمواج البحر وابتلعت السفن ، حتى ولو انكسرت سنابل القمح وانقصفت الأشجار ، حتى ولو انهدت القلاع على رؤوس حراسها ولو مالت هامات القصور والأهرامات حتى لاصقت أسسها ، ولو اختلطت بذور الطبيعة فى خزائنها ، حتى ولو عمَّ الدمار واشتد حتى درجة التخمة - أجبننى عما أسالكن .

الساحرة ١ : تكلم .

الساحرة ٢ : اطلب .

الساحرة ٣ : وسنجيب .

الساحرة ١ : قل إذا كنت تودُّ أن تسمع الجواب من أفواهنا أم من أفواه أسيادنا .

مكبث : استدعيهم . أود أن أراهم .

الساحرة ١ : صبوا في النار دم خنزيرة أكلت صغارها التسعة ودهنًا نزَّ من مشنقة قاتل .

الساحرات جميعًا : تعال واظهر لنا مهما كانت رتبتك وأرنا قدرتك .

(رعد . يظهر الطيف الأول . رأس بخوذة)

مكبث : قل لى أيها المجهول

الساحرة ١ : إنه يعرف أفكارك ويسمع كلامك فلا تتكلم أنت .

الطيف الأول : مكبث . مكبث . مكبث احذر مكدف ، احذر أمير فايف اصرفونى . كفى (يختفى الطيف فى جوف الأرض) .

مكبث : شكراً لك أيا كنت ولحسن نصيحتك لى . لقد حدست مخاوفي وأطلب منك كلمة أخرى .

الساحرة : لن يأتمر . هذا طيف آخر أقدر من الأول .

(رعد – طيف ثان : طفل مضرج بالدماء)

الطيف الثانى : مكبث . مكبث . مكبث .

مكبث : ليت لى ثلاث آذان لأسمعك بها .

الطيف الثانى : كن دمويًا جريئًا وحازمًا واهزأ بقدرة أى رجل ،

فلن يستطيع أن يؤذى مكبث أى رجل ولدتـه امرأة

(يهبط فى جوف الأرض)

مـكـبـث : إذن عش يا مكدف . لا حاجـة لى لأن أخشاك ، ومع ذلك فزيادة فى التأكيد سآخذ تعهداً من القدر . لن تعـيش يا مكدف ليتـسنى لى أن أجابـه الخوف الجبان وأقول له أنت كاذب ، وأن أنعم بنومى رغم قصف الرعد .

(رعـد - طيف ثالث - طفل على رأسـه تـاج ويمسك بغصن شجرة) .

مـكـبـث : من هذا الذى ينـهض كـسليل ملـك وعلى رأسـه الصغير تاج الملك والسيادة ؟

الساحرات جميعًا : أصغ ولا تخاطبه .

الطيف الثـالث : كن كالأسد بطشًـا وإباء ولا تبال بمن يغضب ومن يتذمر وأين يقبع المتآمرون عليك ، لن يغلب مكبث حتى تصعـد غابة بيرنام الكبرى إلى جـبل دنسينين وتهاجمه (يهبط) .

مـكـبـث : هذا لن يكون أبدا ، من ذا الذى بمقـدوره أن يجند الغـابة ويأمـر الشجـر أن يقـتلع جـذوره المربوطة بالأرض . ما أعـذب هذه النبوءات السارة ! أيتـها الثورة لن تقـومى حتى تقوم غـابة بيرنام وسيـبقى مكبث حياً فى منصبه الرفيع حـتى يستوفى حصته

من الحياة ويلفظ أنفاسه للزمن ويؤدى ما عليه لناموس الموت . ومع ذلك يخفق قلبى شوقًا لمعرفة شيء واحد . قلن لى إن كان بمقدوركن معرفة ذلك : هل سيتولى نسل بانكوو العرش فى هذه المملكة أبدًا ؟

الساحرات جميعًا : لا تحاول أن تعرف المزيد .

مكبث : يجب أن تجبن طلبى وإلا حلت بكن اللعنة أبد الدهر . أخبرننى . لماذا يهبط هذا المرجل وما هذا الصوت ؟

(يسمع المزمار)

الساحرة ١ : اظهروا وأروه

الساحرة ٢ : اظهروا وأروه

الساحرة ٣ : اظهروا وأروه

الساحرات جميعًا : اظهروا أمام عينيه وأحزنوا قلبه . تعالوا كأطياف ثم اختفوا كأطياف .

(يظهر موكب من ثمانية ملوك ويمسك آخرهم بمرآة فى يده ويتبعهم بانكوو) .

مكبث : إنك لتشبه طيف بانكوو فاغرب عن وجهى . إن تاجك يحرق حدقة عينى وشعرك أيها الجبين الآخر المطوق بالذهب يشبه شعر الأول والثالث يشبه سابقيه أيتها الشمطاوات البشعات لماذا ترييننى هذا ؟

وهذا رابع مظهره يؤذى عينى . عجبًا هل تستمر هذه السلالة حتى يوم القيامة ؟ وهذا طيف آخر وطيف سابع . لا . لا أريد النظر إلى آخرين ، ومع ذلك فهذا ثامن يظهر وبيده مرآة ترينى الكثيرين غيرهم وبعضهم في يده كرتان والصولجان المثلث (*) هذا منظر مقيت . الآن أرى صدق النبوءة فها هو بانكوو بشعره الأشعث الملطخ بالدماء يبتسم لى ويشير إليهم مومئا بأنهم سلالته . هل هذا صحيح ؟

الساحرة ١ : تماماً يامولاى ، ولكن لماذا يقف مكبث مدهوشًا هكذا ؟ هيا يا أختى ندخل البهجة فى نفسه ونريه أبدع ملاهينا . سأسحر الهواء فيعزف موسيقى بينما أنتما ترقصان رقصتكما العجيبة عسى أن يتفضل هذا الملك العظيم فيقول إننا كافأناه على ترحيبه بنا .

(موسيقى ، ترقص الساحرات ثم يختفين)

مكبث : أين هن ؟ لقد ذهبن . لتبق هذه الساعة المؤذية ملعونة فى سجل الزمن . ادخل أنت الذى بالخارج .

(يدخل لينوكس)

(*) ترمز الكرتان إلى عرش انجلترا واسكتلنداه والصولجان المثلث يشير إلى انجلترا واسكتلنده وايرلنده (المترجم) .

لينوكس : ما مشيئة جلالتك ؟
مكبث : هل رأيت الساحرات أخوات القدر ؟
لينوكس : لا يامولاى .
مكبث : ألم يمررن بك ؟
لينوكس : لا يامولاى حقًا .
مكبث : موبوء الهواء الذى يطرن فيه ! ولتحل اللعنة بكل من يثق بهن، سمعت حصانا يركض . من الذى قدم ؟
لينوكس : رجلان أو ثلاثة يامولاى جاءوا ليخبروك بأن مكدف هرب إلي انجلترا .
مكبث : هرب إلى انجلترا ؟
لينوكس : نعم يامولاى الكريم .
مكبث : (مناجيًا نفسه) أيها الدهر إنك لتستبق فعالى الرهيبة ، النية العاجلة يجب أن يصحبها العمل العاجل . منذ الآن أول ما يعن فى خاطرى يكون أول ما تصنعه يدى فالفكرة سيتوجها الفعل . سأفاجىء قصر مكدف وأستولى على ولاية فايف وبحد السيف سأقتل زوجته وأطفاله وكل بائس ينتمى إلى سلالته ، لن أكتفى بمجرد التهديد كالأبله بل سأنفذ هذه الخطة قبل أن يفتر عزمى وكفَى رؤى - أين أولئك السادة ؟ دلنى عليهم (يخرجان)

المشهد الثانى

(فايف - غرفة فى قصر مكدف)

(تدخل ليدى مكدف وابنها وروص)

ليـــدى مكدف : ماذا صنع ليضطره إلى الهرب من البلاد ؟

روص : تجملى بالصبر ياسيدتى .

ليـــدى مكدف : لكنه هو لم يصبر . وفراره هو عين الجنون . إن مخاوفنا تسمنا بالخيانة حين يكون سلوكنا ذاته بريئا .

روص : أنت لا تدرين ما إذا كـان فراره وليـد الخوف أو الحكمة .

ليـــدى مكدف : الحكمة ؟ أى حكمة ترى فى أن يهجر زوجته ويتـرك أطفـاله وقصـره وأمـلاكـه فى مكان يهـرب هو منه ؟ إنه لا يحبنا ويعـوزه حنان الأبوة ، فالنمنمة الضعيفة وهى أضأل الطيور تستمـيت فى دفاعها عن صـغارها فى الوكر ضـد البومـة . لا ، إن حافـزه لم يكن إلا الخـوف وحده وليس الحب ولا الحكمـة حين يكون الفرار ينافى العقل والمنطق .

روص : يا ابنة عمى العـزيزة . أتوسل إليك أن تهدئى من روعك . أما عن زوجك فهو رجل نبـيل وحكيم وعاقل وخير من يعرف ما تسـتلزمه الظروف المضطربة ، لا أجرؤ على أن أقول أكثر من هذا . ولكن هذه أيام عـصيبة

وقاسية حين نجد أنفسنا خونة دون أن ندرى ، حين
نتداول إشاعات مصدرها مخاوفنا ولا ندرى كنه هذه
المخاوف ، بل نطفو على بحر هائج عنيف
تتقاذفنا الأمواج من كل اتجاه . أودعك الآن
وسأعود إليك قريبًا حين تبلغ الأوضاع أسوأ
ما يمكن لابد لها إما أن تبطل إيلامًا .
أو تتحسن فتعود إلى ما كانت عليه من قبل .
بارك الله فيك يابنى الجميل .

ليدى مكدف : أبوه موجود ومع ذلك فهو عديم الأب .

روص : ليس من الحكمة أن أبقى هنا وقتًا أطول فلن يكون فى ذلك سوى خجلى وحرجك (لبكائى) لذا أودعك فى الحال (يخرج)

ليدى مكدف : أبوك مات ياولد . فماذا تصنع الآن وكيف ستعيش ؟

الابن : مثل الطيور يا أمى .

ليدى مكدف : تقتات الديدان والذباب ؟

الابن : أقصد أننى آكل ما أجد فهذا هو ما تفعله الطيور .

ليدى مكدف : أيها الطائر المسكين . لن تخشى الشرك ولا الشبك ولا تعرف كيف تتفادى المصائد والأحابيل .

الابن : ولماذا يا أمى إنها لا تنصب لصيد الطيور المسكينة . وأبى ليس ميتا كما تقولين .

ليـــدى مكدف : أجل هو مـيت . كـيف تجـد لنفـسك بديلاً لأبيك ؟

الابـــــــن : وكيف تجدين لنفسك بديلاً لزوجك ؟

ليـــدى مكدف : هذا سـهل . أسـتطيع أن أشـتـرى لنفـسي عشرين زوجًا فى أى سوق .

الابـــــــن : تشترينهم لتبيعيهم .

ليـــدى مكدف : تتكلم بكل مـا أوتيت من ذكاء وإن كـان ما أوتيت من ذكاء يكفى لصبى مثلك وأكثر .

الابـــــــن : هل كان أبى خائنا يا أمى ؟

ليـــدى مكدف : نعم .

الابـــــــن : ما معنى خائن ؟

ليـــدى مكدف : رجل يقسم ويكذب .

الابـــــــن : وهل كل من يقسم ويكذب خائن ؟

ليـــدى مكدف : كل من يفعل ذلك خائن ويجب شنقه .

الابـــــــن : وهل يجب شنق كل من يقسم ويكذب ؟

ليـــدى مكدف : نعم كل واحد .

الابـــــــن : ومن يقوم بشنقهم ؟

ليـــدى مكدف : الرجال الشرفاء .

الابـــــــن : إذن الخونة الذين يقـسمون ويكذبون حـمقى لأنه لا يوجد من الخـونة عدد يكفى ليـغلبوا الشرفاء ويشنقوهم .

ليـــدى مكدف : كان الله فى عونك أيهـا القرد المسكين ولكن كيف ستجد لنفسك بديلا لأبيك ؟

الابـــــــــن: لو كان ميتًا لكنت تبكينه . وكونك لا تبكينه خير دليل على أنى سيكون لى أب جديد سريعا .

ليـــدى مكدف: ما أكثر ثرثرتك يا ابنى المسكين .

(يدخل رسول)

الرســـــول: سلام الله عليك ياسيدتى الكريمة . أنت لا تعرفيننى وإن كنت أنا أعلم جيدا مكانتك النبيلة أخشى أن خطرًا ما سيحدق بك وشيكا ، إن شئت أن تعملى بنصحية رجل بسيط ابتعدي عن هنا وخذى معك أطفالك الصغار . حفظك الله . لا أجرؤ على البقاء هنا لحظة أطول

(يذهب)

ليـــدى مكدف: ويحى ! إلى أين أهرب ؟ أنا ما آذيت أحدًا . ولكنى أذكر الآن أنى أعيش فى هذا العالم الأرضى حيث غالبًا ما يمتدح المؤذى وأحيانا يعد فعل الخير حماقة خطرة . لماذا إذن أحاول أن أدافع عن نفسى دفاع المرأة وأقول إننى لم أوذ أحدا. ما هذه الوجوه ؟

(يدخل قتلة)

قـــــاتـل: أين زوجك ؟

ليـــدى مكدف : آمل أنه لا يكون فى مكـان نجس يجده فـيـه مثلك .

قــــاتـل : إنه خائن .

الابـــــن : تكذب ملء فيك أيها النذل الأشعث .

قــــاتـل : اخــرس يا بيــضـــة الخـائن (يطعنه) ياوليد الخيانة .

الابـــــن : قتلنى يا أمى . اهربى أتوسل إليك (يموت)

(تخـرج ليـدى مكـدف وهـــى تصرخ قـاتلة « قـتـلة » وفى إثرها القتلة)

المشهد الثالث

(انجلترا - غرفة فى قصر الملك)

(يدخل مالكولم ومكدف)

مالكولم : دعنا نبحث عن مكان هادئ بعيد عن الضوء لنبكى حتى نفرغ صدورنا الحزينة .

مكدف : الأحرى بنا أن نقبض على سيوفنا القاتلة كالرجال بقوة الشجعان ونصمد على أرض وطننا الصريع للدفاع عنه . فى كل صباح جديد تعول أرامل جدد ويصرخ يتامى جدد ، وأحزان جديدة تلطم وجه السماء فيتردد الصدى كما لو كانت السماء تشارك اسكتلنده أحزانها وتجأر بعبارات ألم مماثلة .

مالكولم : ما أصدّقه سأندبه وما أعرف أنه حقيقى سأصدقه ، وما أستطيع إصلاحه سأصلحه حين أجد الزمن مواتياً . ما قلته لى قد يكون صادقا ، لكن هذا الطاغية الذى يلسع ألسنتنا مجرد ذكر اسمه كان يعتبر شريفًا ذات يوم . وقد كنت تكن له الحب والولاء وهو لم يمسسك بأذى بعد ، وأنا مازلت حديث السن وقد تكون تسعى لأن يكافئك عن طريقى ومن الحكمة أن تضحى بحمل ضعيف برئ مسكين قربانا لاستعطاف إله غضوب .

مـــكـــــدف : أنا لست بالخائن .

مــــــالكولم : لكن مكبث خـائن ، والرجل الفـاضل النزيه قد يحيـد عن الصواب حين يسعى لتنفـيذ ما أمره به الملك . أرجوك أن تسامحنى فظنونى لن تغير من طبيعتك . الملائكة لا تزال لامعة الضوء وإن كان ألمعـها قد هوى من عليـائه ولو ارتدت جمـيع الشرور تاج الفضـيلة فإن الفضيلة لابد أن يدلّ مظهرها عليها .

مـــكـــــدف : لقد فقدتُ الآن أملى .

مــــــالكولم : ربما فقدته بتلك الفعلة التى أثارت شكوكى . لماذا فررت من زوجتك وطفلك وهما أعز ما عندك من روابط الحب التى تربطك بهـما فى تلك الظروف القـاسيـة دون أن تودعهـما ؟ أرجـوك أن لا تدع ارتيـابـى الذى مـصـدره حرصى على سـلامتى يدنِّس شرفك . فـقد تكون نزيها وفاضلاً مهما كانت ظنونى ورأيى فيك .

مـــكـــــدف : انزف دمك أيها الوطن المـسكين ، وأنت أيها الطغيان العظيم وطِّد أساسك المكين فالفضيلة لا تجـرؤ على ردعك ، اسـتـمـر فى ارتداء ماليس لك من رداء الملك فـقد ثبت حقك . أستودعك الله ياسيدى . ما رضيت أن أكون

الرجل الذى ظننتنى حتى لو عرض على كل ما استولى عليه المستبد مضافا إليه كنوز الشرق .

مـــــالـكولم : لم أُرِد إهانتك . ليس السبب فى كلامى معكَ هو مجرد خوفى منك. أرى أن وطنى ينوء تحت وطأة الظالم ، إنه ينوح وينزف دمًا وكل يوم جديد يجلب له جرحًا عميقًا جديدًا يضاف إلى جراحه وأعتقد أنه سيوجد الكثير من الأعوان الذين سيهبون للدفاع عن حقى . وهنا فى إنجلترا عرض علىّ الملك الكريم عدة آلاف من الجنود البواسل ولكنى بعد أن أطأ بقدمى رأس الطاغية أو أرفعها كغنيمة على طرف سيفى سيجد وطنى المسكين من الشرور والعيوب أكثر مما رأى من قبل . وسيقاسى من ضروب الآلام أكثر بكثير على يد خليفته .

مـــكـــدف : من تعنى بخليفته ؟

مـــــالـكولم : أعنى شخصى . ففىّ من الشرور والرذائل المتأصلة فى نفسى ما يجعل سواد مكبث يبدو بياضًا ناصعًا كالثلج بجانب رذائلى حين تنمو وتزدهر للعيان ، ويجعل الوطن المسكين يعتبر أن مكبث كان مثل الحمل الوديع بمقارنته بشرورى التى لا حد لها .

مـــكـــبث : لا يمكن أن يأتى من أهل جهنم البشعة شيطان ألعن من مكبث .

مـــالكولم : أقر بأنه سفاح شهوانى شره . كاذب وخداع وعنيف وحقود ومبتلى بجميع ما يمكن ذكره من النقائص والعيوب ، أما أنا فلا حد لشهواتى . لن تكفى زوجاتكم وبناتكم ، سيداتكم وخادماتكم لأن تملأ وعاء شهوتى وشبقى سيجتاح كل ما يعترض طريقى ويحول دون تحقيق رغائبى . الأفضل أن يحكم البلاد مكبث وليس مثل هذا الشخص .

مـــكـــبث : الإسراف في إشباع الغرائز بلا قيد هو ضرب من الطغيان فى طبيعة الإنسان وكان السبب فى سقوط العديد من الملوك وفى خلوّ العروش السعيدة قبل الأوان . . ولكن تأنَّ ولا تخش أن تأخذ ما هو حقك إذ تستطيع أن تستمتع بملذاتك فى الخفاء كما يحلو لك وعلى أوسع نطاق ولا تزال فى الوقت نفسه تبدو رزينا معتدلاً أمام الناس ، فتخدعهم بالمظهر . لدينا ما يكفى من النسوة اللائى يرحبن بذلك ولا يمكن أن يلتهم نسر شبقك كل اللائى على استعداد لتقديم أنفسهن للسلطان حين يرينه يميل إليهن .

مـــــالكولم : ليس هذا فقط فإنى قد رُكْب فى طبعى السقيم جشعٌ لا يشبع بحيث أنى لو كنت ملكًا لاغتلت كل النبلاء من أجل أراضيهم وطمعت فى مجوهرات هذا وقصر ذاك وزيادة مقتنياتى عامل يفتح شهيتى ويزيد شرهى فأختلق الخلافات ألتمس الأسباب ظلمًا للشجار مع الأخيار والخلصاء بقصد تدميرهم من أجل ثرواتهم .

مـــــكـــــدف : هذا الجشع أشد خطراً وأعمق جذوراً وكان السيف الذى هلك به بعض ملوكنا ، إنه أكثر ضررا من شهوات الجسد التى هى أشبه بصيف العمر تنقضي حين يحل الشتاء ، ومع ذلك فلا تخش ففى اسكتلنده سيكون لك من الثروة والخيرات الوفيرة كل ما تشاء . إن جميع هذه النقائص محتملة إذا ما وازنتها الفضائل .

مـــــالكولم : ولكنى لا فضائل لى . كل ما يليق بالملك من الشمائل مثل العدل والصدق والاعتدال والاتزان والكرم والمثابرة والرأفة والتواضع والتقوى والصبر والشجاعة والجلد - كل هذه الشمائل لا أثر لها لدى فإننى أعج بالموبقات وأتفنن فى ممارسة الجرائم . بل إننى لو أوتيت السلطان لسكبت لبن الوئام فى الجحيم وهيجت الكون فتختلط فيه العناصر وتضيع وحدة الوجود .

مــــكــــدف : واحسرتاه يا اسكتلنده ! واحسرتاه !

مــــــالكولـم : قل لى إن كـان مـثل هذا الشـخص جـديراً بالحكم ها أنا مثل هذا الشخص الذى وصفته لك .

مــــكــــدف : جديراً بالحكم ؟ لا إنه ليس جـديراً بالحياة . أيها الوطن البائس يحكمه طاغية غير شرعى صولجـانه ملوث بالدمـاء ، متى سـترى أيام سـلامتك تعـود لك ؟ حين تجـد أن الوريث الشرعى لعرشك يصادر نـفسه ويتهم ذاته بما يجلب العار على أسرته ، إن أباك النبيل كان ملكاً صـالحا أقـرب إلى القديس ، وجـلالة الملكة التي حملتك كانت تركع لـلصلاة أكثر مما تقف على قـدميـها تفكر فى الآخـرة كل يوم عـاشتـه فى الدنيـا . وداعًـا ! إن تلك الآثام التى نسبـتها إلى نـفسك هى التى أدت إلى نفيى من اسكتلنده ها هو ذا أملى يتحطم هنا واحسرتاه يا قلبى ! .

مــــــالكولـم : شعورك النبـيل هذا يا مكدف الذى هو وليد نزاهتك وولائك قد محـا من نفسى شكوكى السـوداء وأقنعنى بصـدقك وشـرفك . لقـد حـاول الشيطان مكبث مـرات عديدة بشـتى الحيل أن يسـتدرجنى فيوقـعنى تحت سيطرته

ولذلك فالحرص ينتشلنى من التسرع ، والحكمة تدعونى إلى التريث فى تصديق ما يقال لى ، ولكن الآن بينى وبينك الله تعالى ليشهد على ما سأقول ، هأنذا هذه اللحظة أسترشد بك ، إنى أسحب ما قلت عن نقائصى وأقسم لك بأن ما نسبته إلى نفسى من المثالب والعيوب لا يمت بصلة إلى طبيعتى . إننى حتى الآن لم أقرب امرأة لا ولم أحنث بوعد وأكاد لا أطمع فيما هو ملكى ولم أخن أحداً أبدا حتى لو كان الشيطان نفسه فلم أخنه لزميله ، أحب الصدق كما أحب الحياة وكانت أول كذبة لى هى ما زعمته عن نفسى منذ لحظة . ها هو شخصى على حقيقته هو لك ولوطنى البائس أن يأمره ، قبل مجيئك لرؤيتى بدأ الشيخ الجليل سيوارد زحفه نحو الوطن على رأس عشرة آلاف جندى باسل على أتم الاستعداد للقتال . لننضم إليه وعسى أن يكون احتمال نصرنا بقدر عدالة قضيتنا . علام صمتك ؟

مكدف : يصعب علىَّ التوفيق بين سوء ما سمعته من قبل وما أسمعه الآن من أشياء سارة .

(يدخل الطبيب)

مالكولم : لنواصل حديثنا فيما بعد . قل لى أيها الطبيب أرجوك . هل جلالة الملك قادم الآن ؟

الطبيب : نعم ياسيدى فهناك حشد من المرضى المساكين ينتظرونه لمداواتهم من مرضهم إذ فشلت جهود الأطباء العظمى فى علاجهم بمهارة فنهم ، ولكنه لما حبته به السماء من قدسية بمجرد أن يلمسهم بيده يمتثلون للشفاء سريعًا .

مالكولم : شكرا أيها الطبيب .

(يخرج الطبيب)

مكدف : ما اسم ذلك المرض الذى يقصده ؟

مالكولم : يسمونه « داء الملك » ، هى معجزة رأيت هذا الملك الصالح يَصنعها مرات كثيرة منذ بدء إقامتى فى انجلترا ، كيف يتوسل إلى السماء ؟ هذا أمر هو أدرى به ، ولكنه يشفى أناسًا ابتلاهم هذا المرض الغريب . منظرهم يبعث على الشفقة بما فيهم من قروح وأورام . يئس الطب تمامًا من علاجهم . كل ما يفعله هو أنه يقلد المريض قطعة ذهبية من النقد حول عنقه ويتلو بعض الصلوات المقدسة . يقولون إنه سيورث خلفاءه فى الملك هذه البركة . وبالإضافة إلى هذه القدرة العجيبة على المداواة فإنه أوتى موهبة إلهية تمكنه من التنبؤ وغيرها من مختلف البركات التى تدل على مقدار ما أنعم به الله عليه .

(يدخل روص)

مكدف : انظر من القادم هنا .

مالكولم : شخص يدل مظهره على أنه من وطنى وإن كنت لا أعرفه بعد .

مكدف : ياابن عمى الكريم . أهلا بك .

مالكولم : الآن عرفته . . يارب ارفع عنا ذلك الذى يجعلنا غرباء بعضنا عن بعض .

روص : سمع الله دعاءك .

مكدف : ألا تزال اسكتلنده على ما كانت عليه ؟

روص : ما أتعس بلادنا ، يكاد يفزعها أن تعرف نفسها لا يمكن أن ندعوها أمًّنا بل مقبرتنا . لا يرى فيها أحد يبتسم أبدًا إلا من لا يدرى عما يحدث . الناس يئنون ويتأوهون بل ويطلقون الصرخات تشق الأجواء دون أن يلحظها أحد ، وأشد الأحزان إيلامًا تبدو مجرد شىء عادى . يسمع ناقوس نعى الموتى ولا يكاد أحد يسأل لمن يقرع ، وتنتهى حياة الرجل السليم قبل أن تذبل الزهور التى تزين قبعته . فالناس يموتون قبل أن يمرضوا .

مكدف : ياله من وصف بليغ وصادق معًا .

مالكولم : ما أحدث الخطوب ؟

روص : من يخبرك بأحداث الساعة الماضية على أنها أحدث الخطوب يجلب على نفسه سخرية الناس لأن كل دقيقة حبلى بحدث جديد .

مكدف : كيف حال زوجتى ؟

روص : حالها ؟ لا بأس ؟

مكدف : وجميع أولادى ؟

روص : لا بأس أيضًا .

مكدف : ألم يزعجهم الطاغية .

روص : كانوا بخير حين تركتهم .

مكدف : لا تكن مقتصدا فى كلامك قل لى ما حدث .

روص : عندما جئت إلى هنا لأنقل الأنباء التى ناء كاهلى بحملها ترددت الإشاعة بأن الكثير من أخيار القوم قد تمردوا على الطاغية ثم تبينت صدق الإشاعة بما رأيت بعينى من جيوشه التى خرجت لقتالهم .الآن قد حان الأوان لعونهم . إنَّ مجرد رؤية الناس لشخصكم فى اسكتلنده لكفيلة بأن تخلق الجنود بل وتجعل حتى نساءنا يقاتلن لكى يخلعن عنهن ما يعانين من الظلم والشقاء .

مالكولم : ليكن عزاؤهم أننا قادمون إليهم . فقد أعارنا ملك انجلترا الكريم سيوارد الباسل على رأس

عشرة آلاف جندى وليس هناك فى العالم المسيحى كله جندى يقال عنه إنه يفوق سيوارد حنكة وشجاعة .

روص : ليتنى أستطيع أن أرد على هذا العزاء بعزاء مماثل . ولكن الكلمات التى سأتفوه بها الأجدر أن أصرخ بها فى عرض الصحراء فلا تتلقفها الآذان .

مكدف : هل هى تخص القضية العامة للبلاد أم خطبًا يصيب فردا بالذات ؟

روص : ما من نفس كريمة إلا وتشارك فى هذا المصاب وإن كان معظمه يخصك أنت وحدك .

مكدف : إن كان مصابى أنا فلا تكتمه عنى أخبرنى فى الحال .

روص : لا تدع أذنيك تحتقران لسانى إلى الأبد لأنه سيسمعها أفجع صوت سمعاه على الإطلاق .

مكدف : أواه . إنى أحدس ما ستقول .

روص : هاجموا قلعتك فجأة وذبحوا زوجتك وأطفالك بوحشية . لو حكيتُ لك بالتفصيل لمتَّ غمًّا وانضفت إلى ذلك الكوم من الضحايا الذين قتلوهم كما لو كانوا فى رحلة صيد .

مالكولم : رحمتك يارب . يارجل لا تنزل قبعتك على جبينك لتخفى دموعك . أعرب عن مشاعرك إن الحزن الذى لا يُفصح عنه يهمس للقلب المكروب ويأمره بأن ينفطر .

مكدف : وأطفالى أيضًا ؟

روص : زوجتك وأطفالك وخدمك . جميع من وجدوه .

مكدف : قتلوهم وأنا هنا مضطر إلى الغياب عنهم . قتلوا زوجتى أيضًا ؟

روص : كما قلت لك .

مالكولم : عزاؤك أن تجعل من انتقامنا الجبَّار دواءً تعالج به هذا الألم القاتل .

مكدف : ليس له أطفال . تقول جميع أطفالى الأعزاء جميعهم ؟ الوغد حدأة جهنم . جميعهم ؟ جميع أفراخى الأعزاء وأمهم ينقض عليهم ويفتك بهم فى ضربة واحدة .

مالكولم : جابه هذا المصاب كرجل فتقاتله .

مكدف : وهو ما سأفعل . ولكن يجب أن أشعر بالمصاب كرجل أيضًا . كيف أنسى الذين كانوا أعز ما عندى ؟ هل اكتفت السماء بالنظر دون أن ترفع ساكنًا للدفاع عنهم ؟

ما أشد اثمك يامكدف وما أفدح ما ارتكبت .
لقد ذبحـوا جميعـاً بسببى لا لذنب اقتـرفوه
ولكن لذنوبك أنت . رحمهم الله الآن .

مـــالكولم : ليكن هذا المصاب الحـجر الذى تشحـذ عليه
سيـفك ، حول حزنـك إلى غضب ولا تدع
فؤداك يثلم بل زده هياجاً .

مــكــدف : آه لكم كـان بمقــدورى أن أسكب دمـوعى
كالنسـاء وأسرف في الوعيد والتـهديد ولكن
أيتها السـماوات الطيبة عجلـى وأتيحى لقائى
وجهًا لوجه مع شيطان اسكتلنده هذا وضعيه
بحيث يناله سيفى . فإذا نجا منى غفر الله له
أيضًا !

مـــالكولم : ها أنت الآن تتكلم كـلام الرجـال . لنذهب
إلى الملك . قواتنا على أهبة الاستعداد ولم
يبق إلا أن نودِّع جـلالتـه . مكبث قـد أينع
وحان قطافه لقد هيأت له قوى السماء أدواتها
فى صورة جيـوشنا . هوِّن على نفسك بقدر
ما تستطيع ، الليل مـهما طال سيعقـبه النهار
لا محالة .

الفصل الخامس

المشهد الأول

(دنسينين - غرفة فى القعلة)

(يدخل طبيب ووصيفة)

الطبيب : لقد سهرت معها ليلتين ولم أشاهد ما يؤيد كلامك . متى كانت آخر مرة مشت فيها ؟

الوصيفة : منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان رأيتها تنهض من سريرها وتلقى قميص النوم على جسمها وتفتح خزانتها وتتناول ورقة تطويها وتكتب عليها شيئًا وتقرؤه ثم تختمها وبعد ذلك تعود إلى فراشها . كل ذلك تفعله وهى غارقة فى نوم عميق جدًا .

الطبيب : من أعراض الخلل الشديد فى طبيعة الإنسان أن يتلقى فائدة النوم وفى الوقت نفسه يسلك سلوك المستيقظين . بالإضافة إلى مشيها وسلوكها هذا ماذا سمعتها تقول أثناء نومها المضطرب ؟

الوصيفة : سمعتها تقول مالا أستطيع أن أعيده ياسيدى .

الطبيب : تستطيعين أن تذكريه لى أنا الطبيب . بل واجبك يحتِّم عليك أن تفعلى هذا .

الوصيفة : لن أذكره لك ولا لأى أحد طالما ليس هناك من يستطيع تأييد كلامى .

(تدخل ليدى مكبث وبيدها شمعة)

انظر ها هى ذى قادمة ، هكذا تظهر كل مرة . أقسم بحياتى أنها مستغرقة فى النوم . راقبها راقبها عن كثب بهدوء .

الطبيب : من أين جاءت بهذا النور ؟

الوصيفة : كان بجانبها . إنها لا ترقد بلا نور طول الوقت فهذه أوامرها .

الطبيب : ألا ترين أن عينيها مفتوحتان ؟

الوصيفة : نعم ولكن ليست لهما القدرة على البصر .

الطبيب : ماذا تصنع الآن ؟ انظرى كيف تفرك يديها .

الوصيفة : هذا تفعله عادة كما لو كانت تغسل يديها لقد رأيتها تستمر على ذلك ربع ساعة .

ليدى مكبث : لا تزال فى يدى بقعة .

الطبيب : صه . إنها تتكلم . سأدون ما تفوه به كيلا أنسى شيئًا .

ليدى مكبث : اذهبى أيتها البقعة الملعونة ، أقول لك اذهبى. واحد اثنان . لقد حان الوقت لفعلها . الظلام حالكٌ فى الجحيم . عار عليك يا سيدى أن تخاف وأنت الجندى . ماذا يهمنا

أن يعلم الناس حين نصبح من السلطان
بحيث لا يستطيع أحد أن يناقشنا الحساب .
ولكن من كان يظن أن ذلك الشيخ يوجد فيه
الدم بهذه الغزارة ؟

الطبيب : أتسمعين .

ليدى مكبث : كان لأمير فايف زوجة . أين هى الآن ؟
ألا يتسنى لى البتة تنظيف هاتين اليدين ؟
كفى ياسيدى كفى ! إنك تفسد كل شىء
برعداتك هذه .

الطبيب : ويحى ! إنك علمت مالم يكن ينبغى لك
علمه .

الوصيفة : إنها تبوح بما لا يُباح به - هذا أمر لا شك
فيه . الله وحده يعلم ما تعلمه .

ليدى مكبث : إيه ! لا تزال هنا رائحة الدم . إن عطور بلاد
العرب كلها تعجز عن تطهير هذه اليد
الصغيرة . آه ! آه ! آه .

الطبيب : ياله من تنهد . إن على قلبها لوقرا كبيرا .

الوصيفة : لا كان لى قلب كهذا فى صدرى حتى
ولو أوتيت جلالة قدرها .

الطبيب : طيب . طيب . طيب .

الوصيفة : أسأل الله أن يكون الأمر كذلك يا سيدى .

الطبيب : هذه العلة يعجز عنها طبّى ومع ذلك عرفت أناسًا كانوا يمشون فى نومهم مثلها وماتوا ميتة الأتقياء في فراشهم .

ليدى مكبث : اغسل يديك والبس ثياب النوم ولا تكن شاحب الوجه هكذا أكرر لك أن بانكوو قد دُفن ومن المستحيل أن يخرج من قبره .

الطبيب : حتى هذا !

ليدى مكبث : تعال إلى الفراش . إلى الفراش . الباب يقرع . تعال تعال أعطنى يدك . ما كان فلا يمكن أن يصير غير ما كان . إلى الفراش . إلى الفراش . إلى الفراش (تخرج)

الطبيب : أستذهب إلى فراشها الآن ؟

الوصيفة : مباشرة .

الطبيب : العالم يموج بالإشاعات الخبيثة يتناقلها الناس همسًا ، إن الفعال الشاذة تولّد اضطربات شاذة والنفوس المرضى تبث أسرارها لوسائدها الصماء ، إنها لأحوج إلى الكاهن منها إلى الطبيب . غفر الله لنا جميعًا . اعتنى بها ، أبعدى عنها كل شىء قد يؤذيها تيقظى لها طول الوقت . طاب مساؤك . لقد أذهلت عقلى وأدهشت ناظرى أفكر ولكن لا أجرؤ على الكلام .

الوصيفة : طاب مساؤك إيها الطبيب الكريم .

(يخرجان)

المشهد الثانى

(الريف قرب دنسينين)

(يدخل منتث وكثنيس وأنجوس ولوينوكس وجنود يحملون الأعلام وتصحبهم الطبول)

منتث : القوات الانجليزية قريبة منا ويقودها مالكولم وعمه سيوارد ومكدف النبيل ، يتأججون بالرغبة فى الانتقام . إن قضيتهم العزيزة على نفوسهم لكفيلة بأن تثير حتى الأموات فتدفعهم إلى حومة الدماء والنفير الرهيب .

أنجوس : يحسن أن نلتقى بهم بالقرب من غابة برنام فهم قادمون من هذا الطريق .

كثنيس : هل يدرى أحد إن كان دونالبين بصحبة أخيه ؟

لينوكس : أكيداً ياسيدى ليس معه . فلدى قائمة بجميع النبلاء هنا وهم يشملون ابن سيوارد والعديد من الشباب الذين لم تنبت لحاهم بعد ويُعلن مظهرهم على أنهم فى مقتبل عمرهم .

منتث : ماذا يفعل الطاغية ؟

كثنيس : إنه يتحصَّن فى قلعة دنسينين الكبرى . البعض يقول أنه قد جن والبعض الآخر

الأقل كراهية له يصفون حاله بأنها هوج الاستبسال ، ولكن أكيد أنه عاجز عن السيطرة على مشاعره الهائجة فلا يستطيع أن يحتوى قضيته المنبعجة داخل نطاق حكمه .

أنجـــوس : إنَّ الآن يشعر بجرائمه الخفية ملتصقة بيديه وكل دقيقة يتمرد عليه الثوار جزاءً لخيانته ، والذين يأمرهم لا تدفعهم المحبة بل هم يطيعون الأوامر فحسب . الآن يشعر بأن المُلك فضفاض عليه مثل ثياب مارد يرتديها لص قزم .

منـــتـــث : من ذا يلوم حواسه المضطربة على ثورتها فى الوقت الذى فيه كل ما فى باطنه يدين ذاته لكونه بباطنه .

كـــثـنيس : لنبدأ زحفنا لنقدم الولاء والطاعة لمن من حقه أن يُطاع ونلتقى بالطبيب الذى يملك الدواء لوطننا المريض ونمنح كل قطرة من دمنا لتطهيره .

لـيـنـوكـس : أو كل ما يحتاجه لإنعاش زهرة المُلك وإغراق الحشائش الضارة . لنزحف صوب برنام .

(يخرجون فى مسيرة عسكرية)

المشهد الثالث

(دنسينين . غرفة فى القلعة)

(يدخل مكبث وطبيب وخدم)

مكبث : كفى ! لا تجلبوا لي أي أخبار أخرى ، لينشقوا عليّ جميعًا ، لن أدع الخوف ينال منى حتى تزحف غابة برنام إلى دنسينين . من هذا الولد مالكولم ؟ ألم تلده امرأة ؟ ألم تقل لى الأرواح التي تعرف جميع مصائر البشر « لا تخف يا مكبث فلن يغلبك أبدا رجل ولدته امرأة » اهربوا إذن أيها الأمراء الخونة وانضموا إلى الانجليز المنغمسين فى ملذاتهم . لن يوهن عقلى الريب ولن يرتعد قلبي من الخوف .

(يدخل خادم)

سوّد الشيطان وجهك أيها الوغد . كيف ابيض وجهك من الخوف فصار بلون الأوز المذعور .

الخادم : هناك عشرة آلاف . . .

مكبث : من الأوز أيها الوضيع ؟

الخادم : من الجنود يا مولاى .

مكبث : اذهب وشكّ وجهك ليصعد فيه الدم فيغطى على خوفك أيها الولد الجبان . أى جنود

يا أبله ؟ هلكت روحك ، إن منظر خديك
الشاحبين ليبعث الخوف فى نفوس الناس .
أى جنود ياشاحب الوجه ؟

الخادم : جيش الإنجليز يا مولاى .

مكبث : اغرب عنى بوجهك هذا (يخرج الخادم) أى
سيتون - يعتل قلبى حين أرى - يا سيتون ،
أين أنت ؟ هذه الدفعة إما تثبتنى إلى الأبد أو
تزيلنى من العرش الآن . لقد طالت حياتى
وهبط مجراها إلى خريف العمر فاصفرت
أوراق الشجر وذبلت ، وما ينبغى أن
يصحب الشيخوخة مثل الإجلال والمحبة
والطاعة ولفيف الأصدقاء ، لن يتسنى لى أن
أتوقعه بل أجد بديلاً عنه اللعنات العميقة
المكتوفة والتملق بالكلام الذى يأتى من الفم
فقط ويود أن ينكره القلب المسكين دون أن
يجرؤ . ياسيتون !
(يدخل سيتون)

سيتون : ما أمر جلالتكم ؟

مكبث : هل وردت أخبار أخرى ؟

سيتون : لقد ثبتت صحة الأخبار السابقة يامولاى .

مكبث : سأقاتلنّ حتى يقدّ لحمى من عظامى . أعطنى درعى .

سيتون : لم يحن الوقت له بعد .

مكبث : سألبسه الآن . أرسلوا مزيدًا من الفرسان وفتشوا في كل ركن من البلاد واشنقوا من يتحدث عن الخوف . أعطنى درعى . كيف حال مريضتك أيها الطبيب ؟

الطبيب : إنها ليست مريضة يامولاى بقدر ما هى فريسة لحشد من الأوهام تستحوذ على عقلها وتحول دون راحتها .

مكبث : اشفها من ذلك . أليس بمقدروك أن تداوى ذهنًا مريضًا فتقتلع من الذاكرة شجناً عميق الجذور ، وتمحو من العقل ما سطر فيه من الهموم ، وتستخدم ترياقًا عذبًا يبعث على النسيان فتطهّر به الصدر المشحون من تلك الأشياء التى يرزح تحت عبئها القلب ؟

الطبيب : فى هذه الحالة على المريض أن يداوى نفسه .

مكبث : إذن ارم دواءك للكلاب . لن أتناول منه شيئا . تعال وساعدنى على ارتداء درعى أعطنى صولجانى . سيتون : أصدر الأوامر . أيها الطبيب إن أتباعى يهربون منى . تعال ياسيتون وأسرع ، أيها الطبيب إن كنت تستطيع أن تفحص بول بلادى وتشخص مرضها

وتطهرها بحيث تسترد صحتها وتعود إلى حالها الطبيعى لهجت بثنائك ورفعت صوتى ليرتد صداه فألهج بثنائك ثانية . انزع عنى الدرع ، انزع . أى عقار مطهر كالسنا أو الراوند يستطيع أن يزيل الإنجليز من البلاد ؟ هل سمعت بهم ؟

الطبيب : نعم يامولاى . استعدادات جلالتكم جعلتنا نسمع عنهم .

مكبث : احمل بقية درعى واتبعنى . لن أخشى الموت والعطب حتى تصل غابة برنام إلى دنسينين .

(يخرج)

الطبيب : (مناجيًا نفسه) لو كنت آمنا بعيدا عن دنسينين الآن لما أغرانى الربح بأن أدنو منها .

(يخرجون)

المشهد الرابع

(الريف قريبًا من دنسينين . ترى غابة على مدى البصر)

(يدخل بالطبول والرايات مالكولم وسيوارد الأب وابنه ومكدف ومنتيث وكثنس وأنجوس ولينوكس ورروص وجنود يمشون فى صفوف) .

مالكولم : أيها النبلاء آمل أن الأيام قد دنت حين يعود فيها الأمن إلى غرفنا .

منتيث : لاشك لدينا فى ذلك .

سيوارد : ماهذه الغابة التى أمامنا ؟

منتيث : غابة برنام .

مالكولم : ليقطع كل جندى لنفسه غصنًا ويحمله أمامه وبذلك نخفى عن العدو عدد جنودنا فنضلله .

جندى : سمعًا وطاعة .

سيوارد : لا نعلم إلا أن الطاغية معتصم بقلعته فى دنسينين واثق بنفسه وسيدعنا نحاصرها .

مالكولم : هذا هو أمله الأقوى . لأن كل من سنحت له الفرصة من أتباعه كبيرهم وصغيرهم تمرَّد عليه ولم يبق تحت إمرته إلا من كان مضطرًا ولا يحارب عن عقيدة وإيمان .

مكيف : لنؤجل الحكم على صدق هذه الإشاعات حتى نخوض المعركة ذاتها فلا نأل جهداً فى التسلح والقتال .

سيوارد : لقد أزف الوقت لأن نحدد بالضبط مالنا وما علينا لأن مجرد التخمين أساس واهٍ للأمل ، النتيجة الأكيدة لا يقررها إلا الضربات الحاسمة فلنتقدم إلى الأمام وندع الحرب تقررها

(يخرجون منتظمين فى مسيرة الجنود)

المشهد الخامس

(دنسينين - داخل القلعة)

(يدخل مكبث وسيتون وجنود بالطبول والرايات)

مـــكـــبـــث : علّقوا راياتنا على أسوار القلعــة الخــارجية .
لا يزال الناس يصـيحـون : جيـوش الأعداء
تتـوالى علينا . ولكن قلعتنـا منيعـة ستـهزأ
بالحصار فـدعوهم يرابطون هنا إلى أن يموتوا
من المجـاعـة والحـمى : لولا فـرار رجـالنا
وتعزيزهم قوى العدو لقـابلنا أعداءنا بجسارة
وجهًا لوجـه وأنزلنا بهم هزيمة منكرة تجعلهم
ينكصون على أعقابهم (يسمع صراخ نساء بالداخل)
ما هذه الصيحات ؟

ســيــتـــون : عويل النساء يامولاى (يخرج)

مــكــبـــث : كدت أنسى طعم الخوف ، وكنت فيما مضى
تتجمد حواسى إذا سـمعت صرخة فى ظلام
الليل ويتحرك شعر رأسى ويهيج كما لو كان
ينبض بالحياة إذا روى له أحد قـصة مفزعة .
أما الآن فقد طعـمتُ من الرعب حتى الشبع .
وألفت أفكارى القاتلة أفظع الأشـياء فلم أعد
أجزع من شىء .
(يعود سيتون)
علام هذا الصراخ ؟

سيتون: الملكة يامولاى ماتت .

مكبث: كانت ستموت فى الغد لو لم تمت اليوم ، وكان الوقت سيأتى لمثل هذا الخبر . هكذا يزحف الغد . ثم الغد . ثم الغد . بهذا الخطو الوئيد الحقير من يوم إلى يوم حتى المقطع الأخير من سجل الزمن . وكل أمس مضى لنا أنار السبيل لبنى الإنسان الحمقى إلى تراب الموت . انطفئى انطفئى أيتها الشمعة الوجيزة الأجل . فما الحياة إلا خيال يسير ، ممثل مسكين يقضى ساعته على المسرح بين الاختيال والاهتياج ثم يصمت إلى الأبد . إنها حكاية يرويها أبله مليئة بالصخب والغضب ولكن مالها معنى .

(يدخل رسول)

جئت لتعمل لسانك . قصتك بسرعة .

الرسول: مولاى الجليل . واجبى أن أخبركم بما رأيت ولكنى لا أدرى كيف أقوله .

مكبث: تكلم إذن .

الرسول: بينما كنت أقوم بالحراسة أعلى التل ناظرًا تجاه برنام فجأة خيل لى أن الغابة بدأت تتحرك .

مكبث: كاذب ووغد !

الرسول : مولاى صبّ عليّ جام غضبك إن كنت كاذباً . على مسافة ثلاثة أميال تراها قادمة - أجمة تتحرك .

مكبث : إن كنت تكذب ستعلق حيًا على أقرب شجرة فتظل بها حتى تنكمش وتجف من الجوع ، وإن كنت تقول الصدق فلن أعبأ إذا كنت أنت تصنع بي ذلك . إن عزمي يخور وبدأت أرتاب في مراوغات الشيطان الذى يكذب بكلام ظاهره الصدق « لا تخف يا مكبث حتى تأتى غابة برنام إلى دنسينين » وهاهى غابة تأتى إلي دنسينن الآن . تسلحوا تسلحوا واخرجوا . إن صدق ما يزعمه فلن يجدى الفرار ولا المكوث هنا . لقد بدأت أسأم من الشمس وأتمنى لو اندثر الكون . دقوا جرس الإنذار . اعصفى يارياح وأقدم يادمار . على الأقل سنلقى حتفنا مسلحين بدروعنا .

(يخرجون)

المشهد السادس

(نفس المكان . سهل أمام القلعة)

(يدخل مالكولم مصحوبا بالطبول والرايات ومعه سيوارد الأب ومكدف وغيرهم وجنودهم يحملون غصون الشجر)

مالكولم : لقد اقتربنا بما فيه الكفاية . ألقوا عنكم ستار ورق الشجر الذى تتخفون به واظهروا على حقيقتكم . ياعمِّى الجليل أنت ومعك ابن عمى ابنك النبيل ستقود قلب جيشنا ، أما مكدف الشهم فهو ونحن نتعهد بما تبقى من الواجبات حسب أوامرنا .

سيوارد : أستودعكم الله . إن قُدِّر لنا أن نلتقى بقوات الطاغية اليوم فلتلحق بنا الهزيمة إن لم نقو على القتال .

مكدف : لندع الأبواق تتكلم ننفخ فيها بكل ما نستطيع - الأبواق التى بنفيرها المزعج تنذر صارخة بالدم والردى .

(يخرجون - يسمع نفير الأبواق متواصلاً)

المشهد السابع

(نفس المكان - ناحية أخرى من السهل)

(يدخل مكبث)

مكبث : ربطونى بعمود كما يربط الدب (*) لا أستطيع الفرار بل على أن أكافح الكلاب وأكمل الجولة مثل الدب . من ذا الذى لم تلده امرأة ؟ هو وحده الذى أخشى ولا أخشى أحدا غيره .

(يدخل سيوارد الابن)

سيوارد الابن : ما اسمك ؟

مكبث : سترتعب حين تسمعه .

سيوارد الابن : لا ولو كان اسمك أشد لسعًا من أى شيطان فى الجحيم .

مكبث : اسمى مكبث .

سيوارد : ليس بمقدور الشيطان نفسه أن يلفظ اسمًا أقبح منه فى سمعى .

مكبث : لا ولا أشد هولاً .

سيوارد : إنك لكاذب أيها الطاغية المقيت . وبسيفى سأبرهن على كذبك .

(يتقاتلان ويقتل سيوارد الابن)

(*) كان من الألعاب الشعبية أيام شكسبير ما يعرف بتعذيب الدب وفيها يشد الدب إلى عمود بحبل ويطلق الكلاب لتعضه وتنهشه . وكانت اللعبة تتألف من جولات .

مكبث : ولدتك امرأة . إنى لأبتسم للسيوف وأهزأ بالأسلحة التى يلوح بها أى رجل ولدته امرأة

(يخرج)

(نفير - يدخل مكدف)

مكدف : من هنا يأتى الضجيج . أيها الطاغية أرنى وجهك ، إن كنت قتلت وليس بيدى فإن أطياف زوجى وأطفالى ستظل تطاردنى إلى الأبد ، لا أريد أن أحارب الجنود المرتزقة من ايرلنده - أولئك المساكين الذين يؤجرون أذرعهم لحمل الرماح - إما أن أقاتلك أنت يامكبث وإما أن أعيد سيفى إلى غمده دون أن أستخدمه ودون أن يثلم حده . لابد أنك هناك حيث الضجيج يعلن عن شخص رفيع الشأن . أيها القدر أعنى على أن أجده ولن أستجديك شيئًا آخر .

(يدخل مالكولم وسيوارد الأب)

سيوارد : من هنا يامولاى لقد استسلمت القلعة بلا مقاومة ، رجال الطاغية يقاتلون على الجانبين والأمراء النبلاء يحاربون بجسارة ، اليوم يكاد يعلن نفسه أنه يوم نصرك ولم يبق إلا القليل من العمل .

مالكولم : لقد قابلنا أعداءً كانوا يتفادوننا فى ضربهم عن عمد .

تفضل بدخول القلعة يامولاى .

(يخرجون . صوت نفير)

المشهد الثامن

(موقع آخر من ميدان القتال)

(يدخل مكبث)

مكبث : لماذا أسلك سلوك حمقى الرومان المهزومين وأقتل نفسى بسيفى طالما أنظر رجالاً أحياءَ أراهم أليق منى بالجراح .

(يعود مكدف)

مكدف : استدر ياقلب جهنم . استدر .

مكبث : من بين الرجال جميعًا تجنبتك أنت ، لكن ابتعد عنى وإن روحى ليثقلها مقدار ما أرقت من دماء ذويك .

مكدف : لا يسعفنى الكلام . صوتى هو فى سيفى أيها السفاح الوغد الذى تعجز عن وصفه الألفاظ .

(يتضاربان)

مكبث : وفر على نفسك التعب ، الأسهل عليك أن تقطع الهواء المنيع بسيفك الباتر من أن تسكب دمى . دع سيفك يهوى على هامة من يمكن قتله ، إن حياتى تحميها رقية سحر فهى لن تذعن لرجل ولدته امرأة .

مـكـدف : إذن لا تعلّق الأمل على رقيتك ودع الشيطان الذى كنت تخدمه يخبرك بأن مكدف لم تلده أمه وإنما انتزع من رحمها قبل أوان الوضع .

مـكـبـث : ملعـون لسـانك الـذى أخـبـرنى بذلك لأنه أصـاب روحى بالجبن والوهـن . منذ اليـوم يجب ألا نصدق هذه الشيـاطين التى تتلاعب بالألفاظ لتخـدعنا وتوهمنا بما تلقى فى آذاننا من الوعود لتكسر آمالنا . لن أقاتلك .

مـكـدف : إذن سلّم نفسك أيها الجـبان وعِشْ لتـصبح فرجة يتأملها النـاس وسنعرضك كما تعرض عجائب المخلوقات تعلق صورتها على عمود ويكتب تحـتهـا هذه الكلمـات : « هنا ترون الطاغية » .

مـكـبـث : لا لن أسلم فأقّبل الأرض أمـام قدمى الصبى مالكولم ويستفزنى الرعاع بلعناتهم. فرغم أن غابة برنـام جاءت إلى دنسينـين ورغم كونك ياغـريمى لم تلدك امـرأة لأحـاولن آخـر مـا عندي فأدفع بدرعى المتين أمام جسمى وأقول لك اهجـم يا مكدف والـلعنة عـلى أول من يصيح منا كفى . قف .

(يخـرجان وهـما يتـضـاربان . نفير بوق - يعـودان وهـمـا يتقاتلان . ويقتل مكبث)

المشهد التاسع

(داخل القلعة)

(العودة من ملاحقة العدو . موسيقى - يدخل بالطبول والرايات مالكولم وسيوارد الأب وروص ونبلاء وجنود)

مالكولم : لكم أود أن يعود أصدقاؤنا الغائبون سالمين .

سيوارد : لا محالة أن البعض قد انتهى دوره فمضى ومع ذلك فحين أنظر حولي أدرك أننا ابتعنا هذا النصر المبين بثمن بخس .

مالكولم : لا أرى مكدف وكذلك لا أرى ابنك النبيل .

روص : ابنك يا سيدى قد دفع دين الجندى لم يعش إلا لحد بلوغ سن الرجولة وما كاد يثبت جسارته وصموده فى موقعه فى الميدان حتى مات ميتة الرجال .

سيوارد : إذن هو مات ؟

روص : نعم ونقل جثمانه من الميدان . يجب ألا تجعل مدى حزنك يتوقف على قدره وإلا لما كان لحزنك نهاية .

سيوارد : هل كانت جروحه من الأمام ؟

روص : نعم فى جبينه .

سيوارد : هو إذن جندى الله . لو كان لى من الأبناء

عدد الشعرات التى فى رأسى لما تمنيت لهم
ميتة أجمل من هذه . كفاه هذا تأبينا .

مالكولم : لا . . إنه جدير بالمزيد من التأبين وهذا ما
سأقوم به له .

سيوارد : لا يستحق أكثر من ذلك . يقولون أنه مات
أجمل ميتة وأدى ما عليه فليكن الله معه.
انظر هنا يأتى عزاء جديد .
(يعود مكدف حاملاً رأس مكبث)

مكدف : سلاما أيها الملك فهذا هو ما أصبحته . انظر
ها هو رأس المغتصب اللعين ، لقد استرد
العالم حريته . وأراك يا مليكى مطوقًا بدرر
مملكتك يرددون فى دخيلتهم تحياتى لك .
أريد أن ترتفع أصواتهم معى وتقول « سلامًا
يا ملك اسكتلنده » .

الجميع : سلامًا يا ملك اسكتلنده (موسيقى أبواق)

مالكولم : لن ننفق وقتًا طويلاً قبل أن نكافئكم على
ولائكم جميعًا كلاً بقدر ما عمل ونرد ديننا
لكم . أمرائى وأقربائى : من الآن نطلق
على كل منكم لقب إيرل وهذه هى المرة
الأولى التى يُخلع فيها هذا اللقب فى

اسكتلنده . مـا تبـقى مما يلزم عـمله سنؤديه
بأسرع مـا يمكن ، فندعـو أصدقاءنا المنـفيين
بالخـارج الذين فـروا من مـصائد الطـاغيـة
وعـيـــونه اليـقـظة إلى أن يعـودوا لـوطنهم
وديارهـم ونخـــرج أعـــوانه من مكامـنهم -
أولئك قساة القلوب الذين عضدوا هذا الجزار
القـتـيل وزوجتـه الملكة الـتى كانت أشـبـه
بالشيطان والتى كما يظن قـضت على حياتها
بيديها القاسيتين . هذا وغيره مما يلزمنا القيام
به بعـــون الله سنفـــعله فى الـوقت والمكان
الملائمين وبالقـدر المنـاسب . والآن نشكركم
جـمـيـعًا فـردًا فردًا وندعـوكم لتشـريفنا فى
تتويجنا فى مدينة سكون .

(موسيقى ويخرجون)

سيرة ذاتية

المؤلف : وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦)

المترجم : د. محمد مصطفى بدوى
أستاذ الأدب العربى فى جامعة أكسفورد بإنجلترا
وأستاذ الأدب الإنجليزى فى جامعة الإسكندرية سابقًا
له عدة كتب باللغتين العربية والإنجليزية فى الأدب
الإنجليزى والأدب العربى .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

العنوان	المؤلف	المترجم
١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر ألن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ - لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

العنوان	المؤلف	المترجم
٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	الكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩ - حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديڤي	ت : سمحه الخولي
١٢٦ - فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألڤين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	ڤالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانثسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانثسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى




هذه ترجمة جديدة لمسرحية «مكبث» قام عليها الدكتور محمد مصطفى بدوى مع مقدمة طويلة ومعمقة تتألف من شقين الأول: تقديم للشاعر المسرحى وليم شكسبير والأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية التى شكلت خلفيته مع مناقشة لنظرية الأربع مراحل التى تناولت إنتاجه الغزير. والشق الثانى: يشمل دراسة نقدية للمسرحية ذاتها معالجة لمفاهيم : الشخصية ؛ العقدة ؛ الحبكة ؛ المشاهد الافتتاحية ؛ الفعل المسرحى ؛ الشعر والصور الشعرية.

وتعتمد هذه الترجمة على أفضل التحقيقات لنص مسرحية «مكبث» وهو التحقيق الذى قام به الأستاذ كينيث ميور (لندن - طبعة ١٩٧٥) وتنقلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمراً يسيراً كل اليسر بما يلزم من تلقائية الأداء مع التأكيد على أن وليم شكسبير شاعر أولاً وآخراً ، وشعره لاتكفيه ترجمة واحدة، بل لابد من ترجمته مراراً وتكراراً.

تصميم الغلاف / يوسف شاكر